

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Martin Jirkal

JAPONSKO V DÍLE JANA HAVLASY

2016

vedoucí práce: PhDr. Václav Vaněk, CSc.

Poděkování

Rád bych touto cestou poděkoval PhDr. Václavovi Vaňkovi, CSc. za prvotní nápad na téma práce, její vedení, za užitečné rady a připomínky.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Českých Budějovicích dne 21. prosince 2015

.....

Jméno a příjmení

Abstrakt

Cílem práce je představení a analýza děl českého spisovatele Jana Havlasy s tematikou Japonska. V první kapitole jsou stručně uvedeny autorovy životní osudy s důrazem na jeho dvě návštěvy Japonska, které sám zachytil ve čtyřech cestopisech. Druhá kapitola pak představuje všechny prózy s japonskými náměty, které Havlasa napsal. Poslední a nejrozsáhlejší kapitola je analytickou a interpretační částí, kde je na zkoumaná díla nahlíženo z řady hledisek (způsob výstavby narativu, vypravěč, obraz Japonska v Havlasově díle a tematizace umění).

Klíčová slova

česká literatura, Jan Havlasa, Japonsko, cestopisy, japonerie, dřevoryty, tematizace Japonska

Abstract

The main focus of my bachelor's thesis is a presentation and analysis of the works of a Czech writer Jan Havlasa that thematize Japan. The first chapter serves as an introduction on the life of the author, focusing on the two sojourn in Japan described in his four travelogues. The second chapter consists of a characterization of the body of Havlasa's prose work about Japan. The last chapter is of a purely analytic and interpretive nature and the proses are analyzed from a variety of perspectives (construction of the narrative, the narrator, image of Japan in Havlasa's works and thematization of arts).

Keywords

Czech literature, Jan Havlasa, Japan, travelogues, japonism, woodblocks, thematization of Japan

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Havlasův život a jeho cesty po Japonsku	8
2.1 Stručné shrnutí života.....	8
2.2 První měsíc v Japonsku	11
2.3 Cesta bohů aneb Za duchovním životem v Japonsku.....	12
2.4 Podzim v Japonsku.....	13
2.5 Jaro v Japonsku	14
2.6 Návrat po letech.....	15
2.7 Jak Havlasa vnímal Japonsko.....	15
3. Představení a charakterizace japonérií	18
3.1 Okna do mlhy	18
3.2 Zahrada splněné touhy.....	20
3.3 Bloudění duší.....	21
3.4 Roztříštěná duha.....	22
3.5 Přízraky a zázraky	24
3.6 Schody do podvědomí	25
4. Analýza Havlasových japonérií.....	28
4.1 Narativ	28
4.2 Vypravěč	31
4.3 Obraz Japonska.....	37
4.3.1 Legendy a lidové pověry	40
4.3.2 Buddhismus jako základ duchovního světa japonérií.....	43
4.3.3 Dřevoryty.....	44
4.4. Cit pro krásno, umění a duše věcí	45
5. Závěr.....	48
Seznam literatury:.....	50

1. Úvod

Důvod, proč jsem si zvolil za téma práce právě obraz Japonska v díle Jana Havlasy, spočívá především ve skutečnosti, že v tomto tématu dochází k průniku dvou oborů, kterým se věnuji - bohemistiky a japanologie. Jsem totiž toho názoru, že bez alespoň elementárních znalostí japonských reálií, se ta část Havlasovy tvorby věnovaná Japonsku, tedy čtveřice cestopisů, jeden román a pětice povídkových sbírek, nedá komplexně uchopit ani zanalyzovat.

Z počátku jsem k Havlasovým prózám a cestopisům přistupoval s jistou skepsí a obavami, vědom si skutečnosti, že v dílech Havlasových předchůdců věnujících se Japonsku byla tato země vyličena vždy idealisticky a se skutečností měly tyto texty pramálo společného. O to větší bylo mé překvapení, když se mi především v Havlasových cestopisech dostalo velmi fundovaného svědectví o Japonsku na počátku 20. století, které je dle mne i dnes hodnotným zdrojem poznání o této zemi. Samozřejmě, že i v nich lze najít dnes již zastaralé nebo zcela mylné informace, ale jejich množství je poměrně malé.

Na druhou stranu je pravda, že samotné japonérie,¹ jak i sám Havlasa říkal svým prózám inspirovaným Japonskem, nejsou ničím víc než pouhými žánrovými fantaskními prózami, které jsou dnes již po právu zcela zapomenuty. S přihlédnutím ke kvalitě jiných pokusů o zobrazení Japonska v rámci české literatury,² které Havlasově tvorbě předcházely, se ale stále dle mne jedná o prózy poměrně zdařilé.

Cílem mé práce ale není hodnocení kvalit jednotlivých děl tematizujících Japonsko, tou je charakterizace a analýza Havlasových japonérií. Z důvodu téměř neexistující odborné literatury, která by se věnovala literární činnosti tohoto autora, jsou všechny v této práci prezentované závěry založeny pouze na mnou provedené důkladné analýze samotných textů. V rámci této analýzy jsem využíval především komparativní metody, která mi umožnila identifikovat vlastnosti, jež jsou všem japonériím společné, a zformulovat tak jejich zatím nejkomplexnější popis.

Naštěstí o samotném Havlasovi vznikla alespoň dvojice diplomových prací, kdy především práce Karla Kučery *Jan Havlasa: život a dílo českého cestovatele a diplomata* se

¹ Termín japonérie se samozřejmě nevztahuje pouze k Havlasovým prózám, které tematizují Japonsko, ale jedná se o souhrnné označení pro veškerá umělecká díla inspirovaná Japonskem či japonským uměním, která vznikala na západě od druhé poloviny 19. století. Ve své práci ale tento termín používám výhradně jako označení pro Havlasovy prózy s japonskými náměty, tedy v souladu s tím, jak termínu užíval sám spisovatel.

² Těmto pokusům a Havlasovým názorům na tato díla se podrobněji věnuji ve třetí kapitole.

mi stala neocenitelným zdrojem informací o Havlasově životě. Nicméně je pravdou, že jak práce K. Kučery tak diplomová práce *Jan Havlasa, jeho život a vztah k Brazílii* od Lucie Kratochvílové v pasážích věnovaných Japonsku uvádějí pouze zkreslené či neúplné informace a jako zdroj pro literárně vědecký rozbor jsou tak dle mne zcela nepoužitelné.³

³ Např. Kratochvílová charakterizuje povídkovou sbírku *Schody do podvědomí* jako soubor próz zachycujících realistický obraz života a poměrů v Japonsku a zcela tak ignoruje v těchto prózách hojně zastoupené fantaskní motivy.

2. Havlasův život a jeho cesty po Japonsku

Nejen jeho japonerie, ale i samotný Jan Havlasa, navzdory práci odvedené pro československou společnost v první polovině 20. století, je dnes téměř neznámou osobností. Proto je na místě před samotnou analýzou jeho próz s japonskou tematikou krátce shrnout jeho životní osudy a především detailně zmapovat rok, který strávil společně se svou manželkou Elsou v Japonsku. Ten je zachycen ve čtveřici cestopisů, které nejsou pouhým výčtem zážitků z cest, ale i zdrojem pro bližší poznání toho, jak Japonsko sám Havlasa vnímal a co jej inspirovalo k tvorbě. Pro dobového čtenáře byly dle mého cestopisy také jedinečným zdrojem informací o japonském náboženství a to především o buddhismu, jelikož v cestopisech se vyskytuje celá řada vysvětlujících pasáží, v kterých se Havlasa snaží uvést na pravou míru polopравdy a chybné představy o buddhismu v té době rozšířené. A jak již bylo řečeno v úvodu, i dnes jsou tyto cestopisy cenným svědectvím o Japonsku na počátku 20. století.

2.1 Stručné shrnutí života

Jan Havlasa, vlastním jménem Jan Klacenda, se narodil 22. prosince 1883 v Teplicích. Otec i matka byli vášnivými vlastenci, bojujícími za práva české menšiny v pohraničí. V roce 1887 se ale rodina přestěhovala do Prahy, konkrétně do Mezibranské ulice. Dětským ideálem Jana byl jeho prastrýc z otcovy strany, který jako majitel cirkusu ovládal šest jazyků a procestoval celou Evropu. Talent pro jazyky projevoval i Jan Havlasa, který se vedle povinných jazyků na gymnáziu soukromě učil francouzštině a italštině. Po složení maturitní zkoušky z řečtiny, latiny, němčiny a francouzštiny, kterou ukončil studium na reálném gymnáziu v Žitné ulici, se v roce 1902 přihlásil na filozofickou fakultu Univerzity Karlovy. Tu ale dokončil až v roce 1926. Od dětství tíhnul k cestování, v kterém jej rodiče podporovali. V sedmi letech se vydal pěšky na Karlštejn a před nástupem na gymnázium mu rodiče dovolili pěší cestu do severních Čech, kterou absolvoval zcela sám. O prázdninách mezi sextou a septimou podnikl cestu na Slovensko. Před nástupem na univerzitu se vydal na několikaměsíční pout' do Rakouska a severní Itálie. Po prvním ročníku na univerzitě odjel

opět na Slovensko do Tater, kde byl ale chycen do medvědí pasti a hrozila mu amputace jedné z končetin. Celý zážitek je popsán v povídce *Devatenáct a půl*.⁴

Poté, co se Havlasův otec Jan musel ze zdravotních důvodů vzdát své pedagogické činnosti, založil vlastenecký týdeník *Vyšehrad* s přílohou *Svatvečer*.⁵ Právě v otcově týdeníku byly publikovány i první literární pokusy mladého studenta. Pro svou první povídku si zvolil pseudonym Jan Havlasa. Krátce na to začal publikovat své práce i v časopise *Zlatá Praha*. Když nastupoval v roce 1902 na univerzitu, byly již vydány dvě jeho knihy – *Horské stíny* a *Mezi životem a smrtí*. První jmenovaná byla inspirována cestou na Slovensko, ta druhá moravským Valašskem.

V roce 1904 Havlasa přijal nabídku, aby se jako novinář zúčastnil Světové výstavy v Saint Louis. Do Ameriky odjel jako neplacený reportér *Národních listů*, proto si náklady s cestou spojené hradil zcela ze svého a to z peněz z prodejů knih. Do Evropy se vrátil až v roce 1913. V USA se Havlasa začal angažovat v českých krajanských spolcích, ale kvůli přílišné kritice, kterou směřoval proti fungování a poměrům ve spolcích, si uvědomil, že na východním pobřeží USA není již vítán, a přestěhoval se do Kalifornie. V Los Angeles se spřátelil s rodinou českých emigrantů a to především s jejich dcerou Elsou. Právě Elsa Hermanová se stala v roce 1910 jeho manželkou. Na první svatební cestu se vydali do Arizony, na druhou do Mexika a v rámci třetí novomanželé navštívili Tahiti. Na Tahiti se setkali a spřátelili s M. R. Štefánikem, který prováděl na ostrově hvězdářský výzkum sponzorovaný francouzskou vládou.⁶

Po půlročním pobytu na Tahiti se manželé vrátili zpět do Los Angeles, kde se Havlasa věnoval po dva roky zahradničení, a především psaní.⁷ Jelikož začal psát i anglicky, jeho finanční situace se značně zlepšila a mohl si dovolit v květnu 1912 vyplout s manželkou na vysněnou cestu kolem světa, v rámci které navštívil i Japonsko.

Do Evropy se vrátil v říjnu 1913 a vedle psaní knih se začal věnovat i přednáškové činnosti. V rámci cestopisných přednášek se často dopouštěl protirakouských narážek a se začátkem války začal publikovat i články ryze politické. Jeden z nich, brožura *Vztah osadní*

⁴ Kratochvílová, L.: *Jan Havlasa, jeho život a vztah k Brazílii*. Praha, 2012 . Diplomová práce. UK, Filozofická fakulta, s. 12.

⁵ Kučera, K.: *Jan Havlasa: Život a dílo českého cestovatele a diplomata*. Praha, 2004 . Diplomová práce. UK, Filozofická fakulta, s. 16.

⁶ Kratochvílová, L.: *Jan Havlasa, jeho život a vztah k Brazílii*. Praha, 2012 . Diplomová práce. UK, Filozofická fakulta, s. 13.

⁷ Kučera, K.: *Jan Havlasa: Život a dílo českého cestovatele a diplomata*. Praha, 2004 . Diplomová práce. UK, Filozofická fakulta, s. 14.

politiky k světové válce, se mu stal osudným a za odbojovou činnost byl odsouzen v lednu 1916 k jednomu roku vězení. Před propuštěním zasimuloval Havlasa duševní chorobu, aby se mohl vyhnout příkazu k odvodu. Díky pomoci českých lékařů se mu nakonec potvrzení o nezpůsobilosti opravdu bylo vystaveno.⁸

Se vznikem první republiky se začal Havlasa angažovat v diplomatické činnosti. V roce 1919 byl členem delegace na pařížské mírové konferenci. Ucházel se také o místo velvyslance v Japonsku, ale Edvard Beneš přislíbil místo Karlovi Perglerovi. Chvíli se zdálo, že by mu mohlo být nabídnuto místo velvyslance v Číně, ale nakonec byl v říjnu 1919 jmenován velvyslancem v Brazílii, kde působil až do června 1924. Po návratu do Československa se věnoval především literární činnosti a studiu přírodních věd. V květnu 1925 byl jmenován řádným členem České akademie věd a umění v Praze. Další cestování po světě mu bylo umožněno, když v roce 1929 přijal nabídku na členství v opiové komisi.

Do Čech se již nevrátil, jelikož byl zklamán z nesplněného slibu E. Beneše, že jej opět jmenuje velvyslancem v Brazílii, po té co již nebude vázán povinnostmi u opiové komise.⁹ S manželkou Elsou se tak přestěhovali do Paříže, kde následně vznikla většina Havlasových japonérií. Jelikož se ale Havlasa od roku 1924 živil především svou literární činností dolehla na manžele začátkem třicátých let hospodářská krize a museli zažádat ministerstvo zahraničních věcí o penzi. Ve třicátých letech žili krátce i v Monaku. Se zhoršující se situací v Evropě se manželé rozhodli v květnu 1939 vrátit do Los Angeles, kde přednáškami a publikovanými články působil Havlasa jako člen druhého odboje. V roce 1943 přišla od exilové vlády nabídka na místo velvyslance v Chile, které spisovatel přijal. Jmenování bral jako satisfakci za nesplněný Benešův slib pozice velvyslance v Brazílii. V Chile působil až do roku 1947, kdy se vrátil zpět do Los Angeles. V roce 1957 zemřela manželka Elsa a Havlasa se uzavřel do sebe, přestal vycházet z domu a věnoval se pouze psaní.¹⁰ V roce 1964 se zhoršil i jeho zdravotní stav a 13. srpna zemřel po druhém infarktu prodělaném v jednom roce. Veškerý svůj majetek odkázal losangeleskému Sokolu. Havlasa byl bezdětný.

Pro téma mé práce je samozřejmě nejdůležitější autorův roční pobyt v Japonsku mezi lety 1912 až 1913 a krátká návštěva země v roce 1930. Těm jsem se prozatím záměrně vyhnul

⁸ Kučera, K.: *Jan Havlasa: Život a dílo českého cestovatele a diplomata*. Praha, 2004. Diplomová práce. UK, Filozofická fakulta, s. 17.

⁹ tamtéž, s. 21.

¹⁰ tamtéž, s. 26.

a nyní se jim budu věnovat podrobněji. Podkapitoly jsou rozděleny podle jednotlivých cestopisů.

2.2 První měsíc v Japonsku

Manželé Havlasovi k japonským břehům dorazili 24. května 1912. Parník *Persie* zakotvil v přístavu Jokohama, který se stal jejich japonskou základnou po celý následující rok. Z počátku bydleli v hotelu, ale později se přestěhovali do domu patřící americké bance, kde v druhém patře bylo několik apartmánů v evropském stylu. Důvod proč se rozhodli bydlet v domě západního stylu byl především strach o fotografické negativy, které by v často požáry postihovaných japonských dřevěných domcích nebyly v bezpečí.¹¹ S prvními vycházkami po jokohamských ulicích přicházelo i první okouzlení exotičností. Havlasa fotografoval i obyčejnou boudu s hrnčířstvím, jelikož nápisy na ní byly ve znacích a na balkonku byla bouda ověšena lampióny.¹² Jokohama jim však brzy začala být malá a první větší výlety na sebe nenechaly dlouho čekat, obzvláště když si Havlasa byl vědom toho, že skutečně Japonsko pozná až na venkově a ne v západem ovlivněné Jokohamě či Tokiu.¹³ První cesta tak vedla do nedaleké Kamakury se známou sochou Buddhy a chrámovým komplexem. Brzy následoval výlet severně od Tokia do Nikka, kde leží mauzoleum šógunského rodu Tokugawů, kteří vládli v Japonsku téměř po tři století.

Z Nikka se však manželé nevrátili zpět do Jokohamy, ale spontánně se rozhodli, že se vydají do vnitrozemí, překročí Japonské Alpy a dorazí do Nagaoky na západním pobřeží. Právě tato cesta vedoucí kolem oblíbeného letoviska u jezera Čuzendži a dále již pouze přes hory a zapadlé vísky dala jméno prvnímu Havlasovu cestopisu z Japonska. Kniha *Japonským vnitrozemím* obsahuje zápisky z prvního měsíce pobytu, které autor uspořádal a doplnil v letech 1922 až 1923. V závěru knihy je obsažen dodatek napsaný v Riu de Janeiru, po té co se Havlasovi donesla zpráva o ničivém zemětřesení v Kantó, které srovnalo prakticky celou Jokohamu se zemí. Havlasa si uvědomuje, že tak vlastně nevydává pouhý cestopis, ale i historické svědectví. Jokohama, tak jak ji znal, se totiž stala minulostí.

¹¹ Havlasa, J.: *Japonským vnitrozemím*. Praha: ÚNKUČ, 1924, s. 70.

¹² tamtéž, s. 28.

¹³ tamtéž, s. 69.

Pro Havlasovo bližší pochopení Japonska a pro pozdější literární tvorbu byla ale nejpřínosnější právě ona titulní cesta vnitrozemím. Přespávaní v prostých tradičních *jadojách*, zastávky v čajovnách, dorozumívání se základní japonštinou a frázemi naučenými z průvodce, horské onseny a celá další řada japonérii, jak Havlasa tituloval věci a místa typická pouze pro Japonsko, ale na druhé straně i negativní zážitky – všudypřítomný puch, bída či pád manželky v horském průsmyku, kde se skutálela až na samý okraj strže. To vše v místech, kam často běloch nevkročil již řadu let a v některých případech dosud nikdy. Většinou je místní vítali se zvědavostí a typickou japonskou uctivostí, ale stalo se jim také, že v jedné vsi je vůbec nechtěli ubytovat. Zkrátka Havlasa poznával Japonsko z „gruntu“, jak si sám zapsal, když se vrátil z horkých pramenů, kde se samozřejmě všichni koupali nazí.¹⁴

2.3 Cesta bohů aneb Za duchovním životem v Japonsku

Pozdější toulky Japonskem byly motivovány snahou blíže poznat japonský šintoismus a je jim věnován druhý Havlasův cestopis o Japonsku *Cesta bohů* z roku 1926. Další cesta směřovala do míst, která Havlasa spatřil při příjezdu z Japonska jako první, na poloostrov Bósó ležící na opačné straně Tokijského zálivu od Jokohamy, a byť šlo o kraj blízký Tokiu, stále to byla oblast mimo vyšlapané cesty turistů, oblast chudých rybářských vesnic. Humorná situace např. nastala, když jim byly naservírovány v jedné *jadoje* přeslazené kuřecí kostičky, jelikož představa místních o chutích cizinců byla taková, že všechno sladí.¹⁵ Hlavním cílem této cesty byla hora Nokorigi s chrámem vtesaným do skal pyšníci se pěti sty soškami *arakanů* (ti, kteří dosáhli nižšího stupně *nirvány*). Okolí této hory později Havlasa popsal v jedné ze svých povídek.

Srpnový výlet vedl nejdříve k jezeru Suwa a následně na druhou nejvyšší japonskou horu Ontake, v té době pokládanou za vyhaslou sopku, která ale od 70. let dvacátého století začala být opět aktivní. Cestu zakončili plavbou po řece Tenrjú, kde ročně zahynulo kolem 60 lidí.¹⁶ Hora Ontake byla centrem japonských spiritualistů a Havlasa zde spatřil zástupy bíle oděných poutnických výprav věřících v magickou sílu hory a mířících na její vrchol pořádat spiritualistické seance. Ontake se také stalo místem, kde se poprvé manželé setkali s typem neodbytných Japonců, kteří za každou cenu chtěli trávit čas s cizinci. Nebyl to jen tzv. muž z

¹⁴ Havlasa, J.: *Japonským vnitrozemím*. Praha: ÚNKUČ, 1924, s. 208.

¹⁵ Havlasa, J.: *Cesta bohů*. Praha: ÚNKUČ, 1926, s. 48.

¹⁶ tamtéž, s. 272.

Jabuhary, který neuměl skoro ani slovo anglicky, ale přesto se rozhodl, že prodá svůj skromný majetek a stane se jejich služebníkem,¹⁷ ale i dvojice studentů, kteří si umyslili, že se stanou jejich průvodci na cestách, a kteří se pokaždé v momentě, když se konverzace dostala do mrtvého bodu, ptali na Shakespeara.¹⁸

U zdolání druhé nejvyšší hory Japonska nezůstalo a hned na začátku září se Havlasa s manželkou vydali na Fudži, nejvyšší horu Japonska. Po sestupu z hory následovaly potulky v okolí Fudži, oblasti plné nejen jezer, ale i chrámů *ničirenové* sekty buddhismu. Touto cestou se končí Havlasův druhý cestopis, který si vytýčil za cíl blíže poznat duchovní život prostých Japonců, ale jak sám autor v závěru přiznává, ukousl si příliš velké sousto a líčil spíš cesty pana a paní Havlasových než cestu bohů.¹⁹ Tři letní měsíce v knize zpracované, alespoň přinesly řadu zážitků a navštívených míst, které později zužitkoval Havlasa ve svých beletristických textech. Hory Ontake a Nokorigi, řeka Tenrjú i otravní Japonci se zálibou v cizincích, to vše se také vyskytuje v Havlasových povídkách.

2.4 Podzim v Japonsku

Zážitky od října do prosince zpracovává Havlasa v cestopise z roku 1930 pojmenovaném jednoduše *Japonský podzim*. Hlavní výprava podniknutá během podzimu směřovala na sever vlakem do Macušimy (kde leží jeden z tzv. *sankei*)²⁰ a dále do Sendaie, z které pokračovali lodí na ostrov Hokkaidó. Ostrov v té době známý pod jménem Ezo byl kolonizován a k Japonsku zcela připojen teprve až během sedmdesátých let 19. století. Cílem Havlasovy cesty byly osady již tařka vyhynulého etnika, původních obyvatel Hokkaida a severních částí hlavního japonského ostrova Honšú, Ainů. Na cestě je doprovázela i japonská manželka českého přítele, se kterým se seznámili v Jokohamě, paní Fuku.

Havlasa tak ve svém cestopise předkládá unikátní svědectví o etniku, které v té době žilo zapomenuto na okraji japonské společnosti. Spisovatel si všímal jejich životního stylu, legend a tradic, ale i sklonků k alkoholismu. Setkal se také s Johnem Batchelorem, známým britským misionářem působícím mezi Ainy a autorem anglicko-ainského slovníku.

¹⁷ Havlasa, J.: *Cesta bohů*. Praha: ÚNKUČ, 1926, s. 222.

¹⁸ tamtéž, s. 239.

¹⁹ Havlasa, J.: *Cesta bohů*. Praha: ÚNKUČ, 1926, s. 389.

²⁰ Termín *sankei* označuje tři pohledy, které by každý Japonec měl za svého života spatřit. Jedná se o Macušimu, Amanohašidate a svatyni Icukušima.

Problematika Ainů zůstala však v Havlasových prózách zcela nevyužita a nevyskytuje se v nich o tomto etniku jediná zmínka.

V listopadu Havlasa nemohl zamířit nikam jinam než do Kjóta, aby mohl v místních chrámech a svatyních obdivovat krásy podzimu, především proslulých rudých javorů. Z Kjóta pokračoval na Šikoku, nejmenší ze čtyř hlavních japonských ostrovů, a to konkrétně do Kotohiry, kde se nachází poutní místo, které v té době navštěvovalo milión poutníků ročně.²¹ Z Kotohiry se s manželkou vrátili zpět na Honšú a to do Okajamy, města s vyhlášenými japonskými zahradami. Krátce navštívili i Kóbe a Ósaku.

2.5 Jaro v Japonsku

Cestopisem *Japonské jaro* z roku 1932 Havlasa uzavírá svou kvadrologii zápisů z cest po Japonsku. Posledních pět měsíců v zemi vycházejícího slunce bylo především ve znamení obdivování krás, které nabízí zdejší jaro. Kvetoucí *ume* v únoru, kvetoucí sakury na začátku dubna a kvetoucí vistárie v květnu, to vše Havlasu s manželkou mající zálibu v botanice naprosto uchvátilo.²² Z výletů podniknutých v tomto období stojí za zmínku opětovná návštěva Kamakury a Kjóta. Po cestě do Kjóta manželé Havlasovi pokračovali do Nary a do Jošina, jež je proslavené pro své obří sakurové háje. Nicméně cestou do Jošina se výčet cest po Japonsku uzavřel a zbývající dny Havlasa strávil již pouze v Jokohamě či v Tokiu.

Johokamu se ženou opustili na lodi v druhé polovině května 1913 a po zastávkách v přístavech Kóbe a Módžikó (na severu ostrova Kjúšú, díky čemuž Havlasa nakonec navštívil všechny čtyři hlavní japonské ostrovy) nechali japonské břehy nadobro za sebou a pokračovali v plavbě do jihovýchodní Asie a Indie. Pravdou je, že zvažovali pro návrat do Evropy i cestu přes Čínu a Rusko, na kterou je pozval skotský přítel George Grant, s nímž se seznámili během plavby z USA do Japonska. Grant se jim ale přestal ozývat, a tak zvolili pro návrat cestu po moři kolem Indie (se zastávkami v Šanghaji, Hongkongu, Singapuru, Siamu a

²¹ Havlasa, J.: *Cesta bohů*. Praha: ÚNKUČ, 1926, s. 420.

²² Kučera, K.: *Jan Havlasa: Život a dílo českého cestovatele a diplomata*. Praha, 2004. Diplomová práce. UK, Filozofická fakulta, s. 13.

indické Kalkatě) až do Terstu. Až později z tisku zjistili, že Grant byl v Mongolsku zajet povstalci a popraven s celým svým doprovodem.²³

2.6 Návrat po letech

Havlasa se ale do Japonska ještě jednou, byť krátce, vrátil. Začátkem roku 1929 dostal nabídku na post komisaře opiové komise,²⁴ kterou po krátkém váhání přijal.²⁵ V rámci vyšetřování se dostal do Barmy, Indonésie, Malajsie, Kambodži, Laosu či Vietnamu.²⁶ Vyšetřování pokračovalo i v japonských državách na Formose (dnešní Tchaj-wan), v Koreji a Mandžusku a dostalo se jim také pozvání od japonské vlády, aby po ukončení vyšetřování v jejich koloniích navštívili i Japonsko.²⁷ Havlasův návrat připadl na období rozkvětu sakur a znovu navštívil Kjóto, Tokio a Nikkó. Nově se podíval do Hirošimy a jí přilehlé Mijadžimy, kde se nachází další ze tří *sankei*, šintoistická svatyně se světoznámou červenou bránou *torii* v moři. Navzdory obavám, že Japonsko najde od své poslední návštěvy zcela změněné, Havlasa shledal Japonsko v roce 1930 tažka stejné, jaké bylo v letech 1912 až 1913.²⁸ Odlišná byla pouze politická situace. Jak sám Havlasa píše, Japonsko bylo lidsky exponované, politicky osamělé a nezbývalo než doufat, že těžké zkušenosti, které budoucnost pro tuto říši připravuje, uvolní mnoho dobrého. Havlasa tak věřil, že Japonsko ve světě poučeném z hrůz první světové války a z v té době zrovna probíhající hospodářské krize nastoupí cestu k něčemu lepšímu.²⁹ Dnes již víme, že Havlasovo přání vyslyšeno nebylo.

2.7 Jak Havlasa vnímal Japonsko

Jak již bylo řečeno a jak je i patrné ze závěru minulé podkapitoly, Havlasovy cestopisy nejsou pouze zdrojem poznání o místech, které v Japonsku navštívil, a o příhodách, které tam

²³ Kučera, K.: *Jan Havlasa: Život a dílo českého cestovatele a diplomata*. Praha, 2004 . Diplomová práce. UK, Filozofická fakulta, s. 15.

²⁴ Komise fungující pod hlavičkou Společnosti národů od roku 1920, kdy byla založena, jejíž hlavním úkolem byla kontrola obchodu se zakázanými omamnými látkami.

²⁵ tamtéž, s. 20.

²⁶ Kučera, K.: *Jan Havlasa: Život a dílo českého cestovatele a diplomata*. Praha, 2004 . Diplomová práce. UK, Filozofická fakulta, s. 50.

²⁷ Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 563.

²⁸ tamtéž, s. 564.

²⁹ tamtéž, s. 568.

prožil. V cestopisech si autor všimá i otázek sociálních, náboženských a politických. Již od prvních řádek knihy *Japonským vnitrozemím* se vymezuje vůči ostatním cestopisům o Zemi vycházejícího slunce. „Přibližujeme se k svému Japanu bez iluzí, naopak poněkud odbojně a předpojatě, skoro s odhodláním nedati se strhnouti tak, jako většina těch, kteří kdy tuto zemi navštívili a potom o ní psali jen v nejpošetilejších chvalozpěvech s průhlednou nelogičností a s hanebnou povrchností činící z Japonska a jeho lidu jakousi divadelní scénu po způsobu *Madame Butterfly*, jakýsi schematizovaný literární odvar po způsobu Gilbertova *Mikada*,“³⁰ píše Havlasa a skutečně se snaží držet kriticky odstup napříč všemi čtyřmi cestopisy. Japonsko chce chápat jako realitu, ve které žije 50 miliónů obyvatel. Realitu, která podle Havlasy nabyla svých odlišností tím, že od jakési pradávnej civilizace šla civilizace západní napravo a japonská nalevo.³¹

Samozřejmě, že ani Havlasa se nevyhnul okamžikům čirého nadšení, nicméně se vždy svým čtenářům snažil podat nejen subjektivní pohled na věc, jelikož jak sám napsal: „Není nic nebezpečnějšího pro cestopisce než zevšeobecňovat dojmy a zkušenosti.“³² Svě odborné znalosti čerpal především z knih B. H. Chamberlaina, profesora na Tokijské univerzitě a nejvýznamnějšího japanologa 19. století. Cestopisy jsou prostoupeny esejistickými pasážemi na řadu témat – postavení ženy v japonské společnosti, japonská výchova dětí či fenomén sebevraždy. Nemalý prostor je věnován i šintoismu a buddhismu. Pasáže o východních náboženstvích a filozofii umožňovaly autorovi opakovaně kritizovat křesťanskou víru. Krista považoval za plagiátora³³ a křesťanství za pohádky, kterým inteligent nemůže uvěřit, a přesto jsou zcela vážně považovány za obecný podklad mravnosti bělošské civilizace.³⁴

Záležitost, v které Japonsko nejvíce obdivoval, byl všudypřítomný cit pro krásno. „My běloši jsme barbaři, kteří teprve začínají chápat možnosti krásy i ve všedních a užitkových věcech, kdežto Japonci nikdy nedovedli udělati ani jediného předmětu pro běžné používání i toho nejprostšího člověka, aby v něm nebyla osobitá slíčnost,“³⁵ píše Havlasa a na jiném místě dodává: „Zdá se mi, že běloši mohli by se od Japonců mnohemu přiučiti právě ve věcech týkajících se zařazení krásná do rutiny denního, všedního života a z těch možných poučení bych vyjmenoval hned japonský způsob skládání květů a snítek do vázy, [...] vyvěšování jen jednoho nezarámovaného obrazu a jeho střídání ze zásob [...]“, nebo na jiném místě:

³⁰ Havlasa, J.: *Japonským vnitrozemím*. Praha: ÚNKUČ, 1924, s. 8.

³¹ Havlasa, J.: *Japonským vnitrozemím*. Praha: ÚNKUČ, 1924, s. 11.

³² tamtéž, s. 215.

³³ Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 184.

³⁴ Havlasa, J.: *Japonský podzim*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1930, s. 489.

³⁵ Havlasa, J.: *Japonským vnitrozemím*. Praha: ÚNKUČ, 1924, s. 55.

„soukromé zahrádky našich lidí by se rozhodně mohly jít učit sem do této zahrádky poštmistra.“³⁶

Všimal si také lepších hygienických návyků obyvatelstva („V této zapadlé japonské vesničce podle všeho nebylo človíčka, jenž by nevěděl, že je výhodou vůbec čistit si zuby, kdežto v našich chaloupkách [...] většina bodrého lidu podnes neuvědomuje si, že má také nějaké povinnosti k svým zubům a svým ústům.“)³⁷ či lepšího vychování prostého obyvatelstva i jakési estetičnosti chudiny.³⁸ Ne ve všech případech jsou ale Havlasovy soudy zcela pravdivé. Pokud tvrdí, že „ani nejnovější rozmach průmyslu a obchodu nedokázal ještě postaviti proti sobě město a vesnici,“ nemá pravdu. Jedním z velkých problémů japonské industrializace bylo zneužívání levné pracovní síly z vesnic. Dívky odcházející do továren zpracovávající hedvábí si v nich po několika letech tvrdé práce zničily zdraví a vracely se zpět domů do chudých vesnic, často zcela odkázané na rodinu, která se o ně musela postarat.³⁹

Jeden dojem z Japonska byl ale pro Havlasu nejsilnější, tak silný že prostupuje téměř všemi japonériemi. Japonsko pro něj bylo jedním z mála míst na světě, kde se ještě nepřestaly dít zázraky.⁴⁰ A přesně takové Japonsko předkládá i ve svých povídkách a v románu, které jsou představeny v následující kapitole.

³⁶ Havlasa, J.: *Cesta bohů*. Praha: ÚNKUČ, 1926, s. 114.

³⁷ tamtéž, s. 284.

³⁸ Havlasa, J.: *Japonským vnitrozemím*. Praha: ÚNKUČ, 1924, s. 40.

³⁹ Hastings, S. A.: *Review: Factory Girls: Women in the Thread Mills of Meiji Japan*. by Patricia E. Tsurumi, in *Monumenta Nipponica* 46, 1991, č. 1, s. 139

⁴⁰ Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 152.

3. Představení a charakterizace japonérií

Japonérie, jak Havlasa své povídky skutečně nazýval, jsou již dnes texty zapomenuté, nečtené a stojí na okraji zájmu literárněvědné obce i běžných čtenářů. Proto je potřeba soubor textů, který budu v následující kapitole analyzovat, nejdříve stručně představit a charakterizovat, protože bez základních informací, by byla orientace v mém rozboru značně ztížena. Zkoumané prózy bylo možné seřadit např. tematicky, jelikož některé motivy se vracejí a prostupují napříč jednotlivými sbírkami, ale pro přehlednost a jednoduchost jsem se rozhodl pro řazení chronologické, a to podle prvních vydání. Zároveň je nutné zdůraznit, že cílem této kapitoly není analýza jednotlivých povídek a motivů v nich se objevujících, té je věnována kapitola následující.

3.1 Okna do mlhy

První autorova próza zasazená do Japonska je také zároveň prvním a posledním románem, které této látce Havlasa věnoval. Napsal jej během ročního uvěznění za odbojovou činnost.⁴¹ Román vyšel poprvé v roce 1918 v nakladatelství Knihy Zvonu, druhé vydání následovalo o rok později. Ve své práci jsem vycházel z vydání třetího (1923), které bylo podle ediční poznámky místy upraveno a nově bylo také opatřeno ilustracemi Otakara Štefla. Toto vydání je čtrnáctým svazkem Sebraných spisů Jana Havlasy vycházejících v Ústředním nakladatelství a knihkupectví učitelstva československého. Druhé vydání bylo také přeloženo do chorvatštiny. Kniha vyšla v roce 1920 v Záhřebu a o 12 let později se dočkala i druhého vydání.⁴²

Okna do mlhy jsou vybavena podtitulem „Japonský román“ a kniha je věnována Havlasově ženě. Román je situován do Takasaki, které bylo od nepaměti poutním místem pro japonské vyznavače buddhismu. Po mnohá pokolení místní obyvatelé striktně dbali na to, aby bylo ve vsi pouhých 88 budov a aby tyto budovy při pohledu z blízké hory vytvářely dva ideografy s významem „sladká rosa“, či přeneseně „nápoj bohů“.⁴³ Vesnice ale začala růst, obyvatelstvo přestalo dbát na tradice a pradávny počet domů byl narušen, v důsledku čehož

⁴¹ Kučera, K.: *Jan Havlasa: Život a dílo českého cestovatele a diplomata*. Praha, 2004. Diplomová práce. UK, Filozofická fakulta, s. 17.

⁴² tamtéž, s. 62.

⁴³ Havlasa, J.: *Okna do mlhy*. Praha: ÚNKUČ, 1923, s. 9.

znaky z domů utvořené již neznamenal „nápoj bohů“ ale „peklo“. Román ale není příběhem úpadku buddhismu, kterému šintoismus protěžující japonská vláda v období Meidži nepřála. *Okna do mlhy* jsou příběhem lásky, které stojí v cestě *ingwa*, neboli následky činů v předchozích vtěleních.

Ingwa stojí v cestě Gendžirovi Nomurimu a jeho přítelkyni z dětství Gin, jejichž přátelství se s postupujícím věkem proměnilo v lásku. Po té co došlo k jejímu naplnění během jednoho léta, kdy se Gendžiro vrátil na prázdniny ze studií v Tokiu, však Ginin otec vyhlásil úpadek a musel prodat dceru do tokijské Jošiwary, vyhlášené čtvrti kurtizán. Dějový zvrat, kdy je dcera prodána za kurtizánu, se ještě bude opakovat v jiných autorových prózách a vyskytuje se často i v japonské literatuře. Pro japonskou literaturu je také typická společná smrt, kterou často volily takto nešťastně zamilované páry, jelikož bylo téměř nemožné kurtizánu od jejího majitele vykoupit. Ke stejnému činu se uchýlili i Gendžiro a Gin, ale sebevražda byla úspěšná pouze částečně. Gendžiro přežil, vlak jej pouze odhodil, zatímco Gin zemřela. Ginin hrob se potom stává poutním místem pro zamilované, Gendžiro je odvezen do blázince.

Neúspěšnou sebevraždou končí pomyslná první polovina románu. Druhá část je o Gendžirovi, kterému se po čase vrací paměť, odchází z blázince, ale zabít se a následovat svou lásku nemůže, jelikož mu u svého hrobu dala znamení, že Gendžiro musí ještě více trpět za činy svých předchozích vtělení. Až po pěti letech v Americe je mu dána ve snu výzva, aby se vrátil do vlasti. Ale po návratu do rodné vsi nalezne pouze zkázu. Při sesuvu půdy byla celá vesnice zničena. Nebyla tak potrestána pouze špatná karma Takasaki, které se prohřešilo proti své buddhistické tradici, ale i Gendžiro musel vytrpět poslední hrůzu, která odčinila špatné skutky z jeho předchozích inkarnací a jeho sobeckou lásku v inkarnaci poslední. Příhodně byla nově vybudována trať v místech, kde dříve stálo Takasaki, a tak Gendžiro mohl spáchat sebevraždu přesně nad místem, kde ležel hrob Ginin.

Okna do mlhy jsou románem spojujícím řadu motivů, které Havlasa využíval opakovaně i v dalších svých japonériích, ať se již jedná o *ingwu*, prodejnou lásku v Jošiware či tradiční japonskou legendu o Urašimovi, které se podrobněji budu věnovat v interpretační části. Čtenářsky se jedná o román velmi vděčný, jelikož je situován do autenticky působícího exotického prostředí, vypráví příběh osudové lásky a vypůjčuje si tradiční námět japonské literatury – společnou sebevraždu milenců.

3.2 Zahrada splněné touhy

Zahrada splněné touhy je první sbírkou literárních japonérií, z nichž nejstarší vznikly již v roce 1916. Sbíрка poprvé vyšla v roce 1918 u Topiče v Dobrých knihách, o rok později bylo publikováno vlastním nákladem autorovým vydání druhé. V práci vycházím z vydání třetího z roku 1932, kdy kniha vyšla jako čtvrtý svazek Sebraných spisů Jana Havlasy s podtitulem „Kniha japonérií“ a dodatkem, že se jedná o vydání definitivní. Třetí vydání je specifické tím, že je doplněno o šestici povídek, které Havlasa napsal až po svém druhém pobytu v Japonsku a v prvních dvou vydání se tak nevyskytují. Konkrétně se jedná o povídky *Světec nad vesnicí*, *Háj bez ptactva*, *Skok přes zeď*, *Záhadný příběh*, *Skryté písmo* a *Život jako představa*. Celkem sbírka obsahuje povídek dvanáct.

Pro všechny povídky je společný výskyt nějaké záhady, nadpřirozena či dobrodružství. Jednou se jedná o příběh svou atmosférou nejbližší tradičním japonským *kaidanům* o pomstě prahnoucím *roninovi*, jenž hledá buddhistického opata, který podle zradil jeho pána (*Dobrodružství potulného rytíře*), jindy jde o příběh starého bezdětného páru, který našel pramen mládí (*Pramen věčného mládí*). Ve sbírce je obsažena i umělá legenda vysvětlující zálibu Japonců v kaméliích (*Malíř kamélií*) či se opět Havlasa vrací k motivu nešťastného dívčího osudu, kdy je hrdinka prodána do Jošiwary (*Skryté písmo*). Typické pro povídky psané v ich formě je postava vypravěče, cizince toulajícího se po japonském venkově, kde přímo zažívá, nebo jsou mu vyprávěny různé tajemné příběhy (*Světec nad vesnicí*, *Háj bez ptactva*, *Osud ve výklenku* a další). Problematice vypravěče se podrobněji věnuji v interpretační části práce.

Ve sbírce samozřejmě nemůže chybět ani povídka věnovaná velké Havlasově vášni, a to dřevorytům. *Život jako představa*, která vyšla až ve třetím vydání, se odehrává během banketu, kdy se vypravěčem se svým sousedem u stolu shodne o kráse jedné z gejš, která jim připomíná jeden z dřevorytů od Kijonagiho. Následuje až učená debata o dřevorytech a o tom jak Kijonaga vnukl skrze své dílo národu ideál krásy. V závěru je ještě stručně sousedem od stolu pře vyprávěna historka o dívce, která z nešťastné lásky nestárla a svůj věk dohnala až po shledání se svým milým. Nelze se ubránit dojmu, že tato historka je přidána pouze za účelem toho, aby se i v této povídce objevila nějaká záhada, se samotnou debatou o dřevorytech nemá skoro nic společného. Umění je věnována i povídka *Záhadný příběh*, tentokrát o dvojici umělců, kteří tvoří až podezřele stejná díla.

Vrací se i motiv reinkarnace a ingwy. Povídka *Háj bez ptactva* vypráví příběh muže, s kterým se vypravěč setkává během výstupu na horu Fudži. Muž, bývalý diplomat, se vypravěči svěčuje o rozvzpomenutí se na svou bývalou existenci, kdy jako mnich sázel kryptomerie u chrámu, v jehož háji nezpívali ptáci. I přes vypravěčovy pochyby nad existencí reinkarnace jej série náhod dovede ke chrámu, kde ptáci nezpívají, a pod tíhou důkazu je nucen uznat, že reinkarnace je skutečná. Reinkarnace je tematizována i v povídkách *Chrámová tanečnice* či *Skok přes zed'*.

3.3 Bloudění duší

Bloudění duší je druhá kniha Havlasových japonérií napsaných mezi lety 1930–1931. Kniha věnována Boženě Grégrové vyšla u Šolce a Šimáčka v roce 1931 a je v ní obsaženo i 50 kreseb Hokusaiových a devět barevných dřevorytů od Kijonagiho a Hirošigeho. Havlasa zde tak poprvé naplno využívá tvůrčího postupu, kdy nejdříve má svou oblíbenou kresbu či dřevoryt a děj následně konstruuje na jejich základě. Není proto překvapivé, že tři ze čtyř povídek této sbírky jsou věnovány právě záhadám a tajemstvím, které se některak pojí s dřevoryty Havlasou obdivovaných japonských umělců.

Sbírka se začíná kratičkou povídkou *Když se rukávy dotknou*, která poprvé představuje postavu pana Šimady, vyhlášeného tokijského znalce, obchodníka a sběratele dřevorytů, s kterým se vypravěč v povídkách z následující sbírky *Roztříštěná duha* důvěrně přátelí. Nicméně v *Bloudění duší* se pan Šimada vyskytuje pouze v povídce první a vypravěč jej potkává kde jinde než na výstavě dřevorytů. Zde se náhodou zapletou do hovoru nad jedním z dřevorytů od Hirošigeho. Nejistí pouze, že oba dva se rádi toulají po Japonsku, ale Šimada vypravěči také prozradí, jaké místo bylo Hirošigemu předlohou pro vytvoření dřevorytu, před kterým se setkali, a jaká záhada se k tomuto obrázku váže. V minulosti totiž tento dřevoryt upoutal jednoho ze Šimadových pomocníků na tolik, že při návštěvě svaté hory, která byla Hirošigemu inspirací, samým štěstím zemřel.

Povídka *Dvě duše paní Wistarie* představuje pana Išidu, znalce všeho možného, který vypravěči pomáhá rozplést skrytou souvislost mezi dvojicí dřevorytů a tajemnou historií se k nim pojící. Této povídce se ale budu věnovat podrobněji v interpretační části, jelikož na ní lze dobře demonstrovat Havlasův specifický tvůrčí postup.

Povídka *Most nad hlubinou* je o patnáctisvazkové sbírce dřevorytů od Hokusai, největšího mistra dřevorytů. Hokusai svou sbírku črt pojmenoval *Manga* a první svazek vyšel v roce 1814, poslední tři svazky až posmrtně. V *Mostě nad hlubinou* se vypravěč během svých toulek po japonském venkově potkává v horkých horských lázních s mladíkem, který shodou okolností stejně jako vypravěč má velkou zálibě v *Manze*, což jak sám vypravěč zdůrazňuje, není v souladu s běžnou a průměrnou japonskou povahou.⁴⁴ V debatě nad géniem Hokusai pokračují i následující dny, jelikož mají část cesty společnou. Během ní častěji a častěji potkávají výjevy, které jako by z Hokusaiovy *Mangy* vypadly. Mladík se vypravěči svěřuje, že si všímá výjevů z *Mangy* již delší dobu a ukazuje mu ve svém výtisku, který má neustále u sebe, zakroužkované všechny kresby, jež spatřil i ve skutečnosti. Povídka dále pokračuje putováním za titulním mostem nad hlubinou a za tajemstvím života Hokusai, jelikož, jak sám mladík praví: „Tato Manga je tajemství Hokusaiova života, je to tajemství jeho hrdé duše, je to vyznání nejintimnějších záhybů celé jeho osobnosti, celého jeho osudu.“⁴⁵ *Most nad hlubinou* lze považovat za ódu na Hokusai, čtenáři se v povídce seznámí nejen s detaily malířova života, ale skrze vyprávění je jim představena i řada jeho kreseb. V závěru povídky je Hokusai navíc prezentován jako velká osobnost, která jednoho dne, až nalezne pochopení, může převést Japonsko bezpečně přes obraznou hlubinu, do které se Japonsko dle vypravěče na počátku dvacátého století svou expanzivní politikou řítilo.

Závěrečná povídka *Spokojený poutník* se částečně podobá povídce úvodní. Vypravěč se tentokrát nevydává na výstavu dřevorytů ale chryzantém, kde se setkává s usměvavým a spokojeně vypadajícím starcem, který se nepodělí pouze o recept, jak nejlépe šířit dobro (konatel dobra by neměl vědět pro koho dobro činí a příjemce dobrodiní by neměl vědět, komu má být zavázán), ale i o historku, jak se dostala bílá chryzantéma do japonského císařského symbolu na úkor chryzantémy žluté. Je však zvláštní, že vždy byla císařským symbolem chryzantéma žlutá a ne bílá.

3.4 Roztříštěná duha

Roztříštěná duha v sobě stejně jako sbírka předchozí obsahuje čtyři japonerie a to z let 1931-1932. Kniha věnována Luděkovi Stíbralovi obsahuje tentokrát osmdesát kreseb

⁴⁴ Havlasa, J.: *Bloudění duší*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1931, s. 103.

⁴⁵ tamtéž, s. 124.

Hokusaiových a osm barevných dřevorytů od Utamara a Hokusaie. Vydalo ji opět nakladatelství Šolc a Šimáček. Jedná se o sbírku velmi podobnou té předchozí, jelikož všechny povídky se věnují umění, ať se jedná o dřevoryty, sochařství nebo malířství. Pro všechny povídky je také společná postava pana Šimady, který se poprvé objevil v povídce *Když se rukávy dotknou* v předchozí knize.

Povídka *Duše věcí* se odehrává na nejmenším z japonských ostrovů Šikoku. Vypravěč se tam vydává ze zvědavosti, po té co zahlédl u Šimady ručně psanou poznámku o „Taki no Mura“ – Vesnici vodopádů. Myslil si, že by zde mohl naleznout nějaký vzácný dřevoryt, na který měl jeho přítel zásluku a skutečně se krátce po příjezdu se Šimadou setkávají a společně se vydávají hledat onu Vesnici vodopádů. Ta má mít totiž spojitost se slavným umělcem Utamarem a jeho osudovou láskou paní Vodopád. Během jejich pátrání nedojde pouze na debaty nad významem Utamarovým, který vynikal především jako malíř kurtizán, ale i o titulní duši věcí, rasách a judaismu. Dochází i na setkání s mužem, který se narodil přesně na den deset měsíců po smrti Utamara a musí tak být jeho reinkarnací, obzvlášť když zná detaily o jeho životě jiným neznámé, nebo na odhalení spojitosti mezi dřevoryty, která vnáší novou perspektivu do celé honby za pravdou o Utamarovi, jeho lásce a Vesnici vodopádů.

Tajemství vnitřního života se po celou dobu tváří jako tradiční vyprávění v er-formě, aby čtenář až v samotném závěru zjistil, že se vlastně jedná o vyprávění pana Šimady. Ten předkládá příběh fiktivního sochaře Išikawy od jeho dětství přes vyučení, začátky umělecké tvorby, problémy s kritikou až po osudnou lásku ke kurtizáně z Jošiwary. V rámci děje se opět řeší dřevoryty či duše věcí, ale nově i problematika umělecké moderny nebo otázka toho, pro koho má umělec tvořit a jestli se má zaprodávat jako kurtizána.

Povídka *Zářící větve* opět vrací duo vypravěč-Šimada do centra dění, kdy se zapletou do záhadného příběhu o obraze od nevýznamného malíře, jenž pan Šimada draze prodá manželskému páru. Mladá paní totiž věří, že je reinkarnací slečny, do které byl malíř onoho obrazu zamilován. Traduje se také, že při dokončení manželským párem zakoupeného obrazu malíř beze stopy zmizel. Jak se později zjistí, zmizel do svého posledního obrazu, kam jej následuje i mladá paní, která se na něj nechá přimalovat. Vrací se tak opět reinkarnace a rozvzpomenutí na minulé životy, které jsou hlavním motivem konání postav, a společně s tajemnou mocí umění vytváří atmosféru tak typickou pro japonérii.

K jednomu z nejvýznamnějších japonských sochařů žijícímu na přelomu 12. a 13. století Unkeovi se váže legenda, že vládce buddhistického podsvětí Emma byl na něj rozezlen,

jelikož umělec za celý život nevytvořil jedinou jeho sochu. Proto jej Emma za trest po umělcově smrti poslal zpět mezi smrtelníky a to do té doby, než udělá jeho řádnou podobiznu. Již v cestopisu *Japonské jaro* se Havlasa zamýšlel nad tím, co by se stalo, kdyby nikdy Emmu nevyřezal a mohl žít věčně.⁴⁶ A v povídce *Muž, který nemohl umřít* se k této myšlence vrací. Postava japonského věčného Žida, jak jej Havlasa ve svém cestopise tituluje⁴⁷, je v povídce postavou tragickou. Jeho tělo je sice věčné, ale jeho osobnost a identita se pravidelně mění a Unkei si těžko rozvzpomíná na to, co dělal a kde byl před pár měsíci. Vypravěč se s ním poprvé setkává u pana Šimady v momentě, kdy si o sobě myslí, že je cukrářem, ale později vypravěč potká i poutníka, farmáře nebo kouzelníka a vždy se jedná o tohoto muže. Muž neustále měnící identitu si ale nakonec s pomocí vypravěče vzpomíná, že kdysi dávno byl Unkeiem, vytváří Emmovu sochu a konečně může po staletích zemřít.

3.5 Přízraky a zázraky

Přízraky a zázraky vyšly v roce 1934 opět u Šolce a Šimáčka a obsahují japonerie z let 1932–33. Kniha věnovaná Františkovi Maškovi je opět bohatě ilustrovaná, obsahuje osm barevných dřevorytů od Harunobua, Hokusaiie a Hirošigeho společně se stem kreseb od Hokusaiie. Sbíрка je podobná svou skladbou a náměty *Zahradám splněné touhy*, obsahuje 12 kratších povídek, které, jak již název napovídá, tematizují různé přízraky a zázraky.

Sbíрка se od těch předešlých liší především tím, že pouze ve dvojici povídek se setkáváme s tradičním Havlasovým vypravěčem, a to v povídce *Míhaní vázek mezi lotosy*, kdy vypravěči vypráví pan Išida, který se vyskytoval již v *Bloudění duší*, podivuhodné objasnění jedné vraždy, a v povídce *Stromy, které se sešly*, kde se vypravěč musí vypořádat s neúnavným studentem, který si chce procvičovat angličtinu.

Zbytek povídek ve sbírce obsažených je většinou vyprávěn v er-formě. Jednou se jedná o oslavu krásy záslibních svítlen, kterým Havlasa věnoval i jednu z kapitol svých cestopisů (*Záslibní svítlna*), jindy se jedná o humorný příběh, kdy je boháčovi ukraden synek s mateřským znaménkem a lidé mu nosí jedno dítě se stejným znaménkem za druhým, aby dostali vysoké nálezny (*Znamínko*). K nejpovedenějším povídkám sbírky patří *Brána ve zdi*, kde Havlasa zúročuje své návštěvy Nikka a Enošimy. K Enošimě se váže legenda o krasavici

⁴⁶ Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 183.

⁴⁷ tamtéž, s. 193

Benten, jež se provdala za lidožravého draka, aby zabránila dalšímu pojídání lidí. Povídka vypráví příběh muže, který v Nikku našel dvířka vedoucí do zahrad rozkoše, kde s Bentem plodil jedno dítě za druhým a kde se jednoho dne střetl i s drakem – manželem Bentem. Porážka draka je spojena s reálnými událostmi, a to konkrétně s ničivým zemětřesením v Kantó v roce 1923. Lítý boj mezi mužem a drakem v povídce byl jeho fiktivní příčinou.

Povídky *Ostrov chobotnic* a *Svět balvanů* předznamenávají polohu, kterou Havlasa uplatnil naplno až v poslední knize japonérií, a to povídky s vypravěčem v první osobě, kterým je Japonec. *Ostrov chobotnic* prezentuje zápisky japonského vědce, jenž se odebrá po pětiletém výzkumu v Americe za odpočinkem do odlehlé vesnice Ikašimy. Jak se ukáže, vesnice leží blízko místu, kde se střetává svět lidský se světem prehistorickým a vědec tak málem zahyne při výpravě na přilehlý ostrov, kde je napaden obřími chobotnicemi. Povídka *Svět balvanů* je pak vyznáním lásky starého Japonce ke kráse kamenů, ten navíc vypráví příběh o obrovi, jenž z lásky k dívce hledal ty nejhezčí kameny po celém Japonsku.

3.6 Schody do podvědomí

Knihy vyšly v nakladatelství Český čtenář za protektorátu v roce 1939, pět let po vydání předchozí knihy japonérií. Havlasa v té době již pobýval v Kalifornii, kde se usilovně snažil o politické zvrácení Mnichova, resp. následků.⁴⁸ *Schody do podvědomí* obsahují 10 povídek, a jak jsem již naznačil, všechny jsou vyprávěny v první osobě deseti různými japonskými vypravěči různého postavení, povolání a vzdělání. Další změna spočívá ve skutečnosti, že na rozdíl od předchozích knih, kde se Havlasa dotýkal soudobých společenských témat pouze sporadicky, ve *Schodech do podvědomí* jsou tematizovány mnohem častěji. Otázce, jak moc Havlasa ve svých povídkách reflektuje soudobé Japonsko, se věnuje podrobněji v následující interpretační kapitole.

Nelze ale čekat, že by se spisovatel zcela oprostil od fantaskních motivů a záhad. Hned v úvodní povídce *Nejdivnější láska na světě* nás vypravěč sloužící v Japonci okupovaném Mandžusku seznamuje s nemocí, která jej málem stála život. Již od dětství jej pojilo pouto k dívce jménem Hotaru (japonsky světluška), která ale byla prodána rodiči do nevěstince. Láska k Hotaru sužovala vypravěče na tolik, že začal chřadnout a během horečnatých snů se mu

⁴⁸ Kratochvílová, L.: *Jan Havlasa, jeho život a vztah k Brazílii*. Praha, 2012. Diplomová práce. UK, Filozofická fakulta, s. 88.

zdálo, jak z něj světluška vysává životní energii. Na radu lékaře se po jednom takovém snu řízne do zápěstí a zdraví se mu navrácí. Hotaru je však nalezena zamčená ve svém pokoji s podřezaným zápěstím.

Následují povídky o muži, který se zbláznil po té, co zjistil, že jeho přítel je ve všem vždy o krok dřív, ať se jedná o uměleckou tvorbu, ženění či sebevraždu (*Krok pozadu*), nebo příběh starce, jenž si během života vysnil ideální podobu malého pozemku, který se v rodině dědil po generace. Ve staří pak během svých toulek takový kus krajiny skutečně nalézá a odebírá se tam strávit poslední chvíle života (*Vysněná krajina*). Povídka *Bílé peřeje* je zasazena do okolí divoké řeky Tenrjú, jejíž peřeje Havlasa sám se svou manželkou sjel, a vrací se v ní opět k oblíbenému tématu tajemné moci dřevorytů. Tentokrát se jedná o dřevoryt od Hokusaie, který předvídal, kdo se v brzké době v nebezpečných peřejích utopí.

Povídka *Vzpoura zakrslých* je zahradníkovou obhajobou tradičního japonského zahradnictví, především bonsajů. Na povídce stojí za pozornost její závěr, který předpovídá brzký nevyhnutelný střet mezi východem a západem a předjímá tak světovou válku v Pacifiku. Za pozornost také stojí titulní povídka *Schody do podvědomí*, kdy vypravěčem je spisovatel, jehož povídky se vždy později odehrály i ve skutečnosti. Povídky totiž nepsal na základě své obraznosti, ale náměty a postavy svých děl čerpal z podvědomí kolemjdoucích, se kterými se náhodně setkal. Potkal-li např. trojici mužů, kterým ani neviděl do obličeje, a následně napsal detektivní příběh o tom, jak došlo k loupežnému přepadení, vyšlo později najevo, že pachatelé byla právě ona trojice mužů.

Nejzajímavější povídkou celé sbírky je pak povídka poslední, a to *Ctihodný kolář*. Ta je kritikou příživníků, kteří se snaží vydělat na zázraku, lidské pověřivosti a víře. Před řadou let došlo v Azukimuře k velkému zemětřesení, jehož následkem byla zničena celá vesnice. Jen díky koláři bydlícímu za vesnicí, který všechny včasné varoval před blížící se katastrofou, nikdo nezahynul. Z koláře se nestal pouze hrdina, ale i mučedník, jelikož, jak pravila legenda, po-té co varoval vesnici, vydal se zpět domů, aby varoval i svou milovanou rodinu, ale další otřes jej pohřbil i s rodinou na věky. Tak se tradovala legenda o hrdinném koláři Azukim po řadu let a ve vesnici nebyl vybudován pouze poutní chrám, u kterého kvetl byznys se suvenýry, ale svou výrobu do vsi přesunula i automobilová společnost pyšnicí se stejným jménem jako legendární záchránce. Dokonce i císařská armáda pojmenovala jeden ze svých pluků po japonském hrdinovi. Nicméně pravda, s kterou nás vypravěč seznamuje, se od oficiální verze poněkud liší. Vypravěč se totiž náhodou setká s mužem, který dokáže, že je

oním Azukim z legendy a že celou katastrofu přežil. Ukáže se, že vesnici varoval jen ze žertu a jen shodou okolností došlo k opravdovému zemětřesení. Navíc svou rodinou nenáviděl, jelikož se cítil terorizován manželkou, tchánem i dětmi. Havlasa tak ve své poslední japonérii částečně popírá obraz Japonska jako země, kde se dějí zázraky tařka denně. Rozbíví tedy obraz, který tak vytrvale budoval napříč všemi knihami, jež byly představené v této kapitole.

4. Analýza Havlasových japonérií

Při množství Havlasových japonérií (jeden román a čtyřicet dva povídek) je nesmyslné zaměřit se na odlišnosti, ale produktivní přístup spatřuji především ve vymezení toho, co je této množině próz společné. Havlasovy japonérie se řadí do žánru senzační literatury, a jak u tohoto žánru často bývá, jen málo souvisí s diskurzy formujícími literaturu dané doby.⁴⁹ Jedná se o prózy exotické a pracující s nadpřirozenem nebo záhadami. Jako ostatní Havlasovy prózy jsou i japonérie v tomto smyslu konzervativní a vztahující se především k účelu a naplnění žánrovosti.⁵⁰

Inspiraci lze spatřovat v opakovaně v cestopisech zmiňovaném Poeovi, ale i v romanetech Jakuba Arbesa. Ten byl Havlasovým blízkým přítelem. A byť ani exotický prostor Japonska nebyl pro českou literaturu zcela cizí, je těžké vztáhnout Havlasovu tvorbu k dílu jiných autorů. Má analýza se proto musí soustředit především na texty samotné a ne na hledání vnějších souvislostí v rámci literárního diskurzu dané doby. V následující kapitole se budu věnovat řadě témat a okruhů. Nejdříve se zaměřím na způsob, kterým Havlas tvoří narativ svých próz, a to s důrazem na specifické využití dřevorytů v rámci tohoto postupu, následně budu pokračovat analýzou vypravěče v ich formě, jenž je využíván ve více než nadpolovičním množství japonérií. Závěr kapitoly bude věnován obrazu exotického prostoru Japonska a v neposlední řadě i tématu umění. To podle Havlasy úzce souvisí s duší národa a formuje ji.

4.1 Narativ

Co do struktury jsou japonérie ve svém množství variabilní, je ale pravdou, že především v povídkách v ich-formě se opakovaně vrací rámcové vyprávění. Záhadný příběh je v nich vypravěči často pouze vyprávěn, a ten tak není jeho přímým účastníkem (*Když rukávy se dotknou, Spokojený poutník, Světec nad vesnicí, Tajemství vnitřního života, Stromy, které se sešly* a další), nebo se aktivním účastníkem stává až v pozdějších fázích příběhu, po-té, co je seznámen s událostmi minulými (*Zářící větev, Duše věcí* a další). Příběh v příběhu se

⁴⁹ *Dějiny nové moderny : česká literatura v letech 1905–1923*. Vladimír Papoušek a kol. Praha : Academia, 2010. s. 298.

⁵⁰ tamtéž, s. 298.

vyskytuje i v několika povídkách psaných v er-formě (*Záslibní svítlna, Brána ve zdi, Znamínko*).

Častým prvkem narativu japonérií je náhodné setkání dvou cizinců, kteří se díky společné zálibě (nejčastěji se jedná o dřevoryty) zapletou do hovoru, v rámci kterého vždy dojde i na nějaké to záhadné vyprávění. Pouze v několika povídkách s vracejícími se postavami pana Šimady a Išidy, mluvíme-li stále pouze o textech psaných v ich-formě, k náhodným setkáním nedochází. Tato setkání jsou také jedním z nástrojů, které slouží k navození dojmu, že události v záhadném příběhu prezentované se skutečně staly. V úvodních částech povídek se vypravěč pohybuje vždy v realistických kulisách Japonska a až právě díky náhodným setkáním záhady začínají pronikat do tohoto prostoru.

S narativem, respektive s tím jak je vytvářen, se dále pojí jedno z největších specifík mnou charakterizovaných próz. Toto specifikum spočívá v práci s dřevoryty, jejichž reprodukce jsou v knihách hojně obsaženy. Pro Havlasu nejsou dřevoryty pouhou vášní, která jej přivedla k zájmu o Japonsko, ale i obrovským zdrojem inspirace. Každý z nich pro něj v sobě nese narativ, který pak autor převádí do svých povídek. Slovy Seymoura Chatmana, dochází k transformaci narativu z dřevorytů do jiné manifestace.⁵¹ Tento přístup není v literatuře ničím zcela nevidaným a nevyskytuje se také ve všech povídkových sbírkách⁵², ale míra, s kterou je využíván, představuje jednu z nejvýraznějších charakteristik japonérií. Samotnou transformaci do jiné manifestace lze pak jednoduše rozdělit podle toho, jak velkou roli hrají tyto v dřevorytech obsažené narativy v samotném vyprávění. Není výjimkou, že v rámci jedné povídky se vyskytuje i vícero těchto přístupů.

V řadě případů dřevoryty pouze inspirují události pro hlavní vyprávění nerelevantní a lze je brát jako tzv. satelity.⁵³ Takto jsou využity např. dřevoryty v povídce *Tajemství vnitřního života*, v níž je přítomno více jak dvacet kreseb z Hokusaiovy *Mangy*. Ty se samotným vyprávěním nijak úzce nespojují a jsou předlohou pro epizodické děje jako sen o muži skákajícím přes plátno, krátká vzpomínka na malíře koní či rozprava o divadelních maskách. Ilustrace i děje, které se k nim vážou, tak plní funkci pouhého doplnění atmosféry vyprávění, jsou jeho satelity. V některých případech se nicméně nelze ubránit dojmu, že v rámci daného vyprávění je dřevoryt využit samoúčelně. Tyto satelity, digrese nebo vložená

⁵¹ Chatman, S. B.: *Příběh a diskurs : narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 52.

⁵² V románu *Okna do mlhy* jsou ilustrace využity zcela standardně a kresby Otakara Štefla sice navozují atmosféru Japonska, ale k samotnému ději se příliš nevztahují.

⁵³ Chatman, S. B.: *Příběh a diskurs : narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 54.

vyprávění pak mohou způsobit zdání, že Havlasa chtěl mít konkrétní, pravděpodobně oblíbený dřevoryt, ve své povídce obsažen, a proto do své povídky přidal epizodu jím inspirovanou.

„Satelitním“ způsobem jsou ilustrace využívány v celé řadě povídek ze sbírek *Bloudění duší*, *Roztráštěná duha* a *Přízraky a zázraky*, a jde tak o početně nejčastější způsob vytváření narativu na základě dřevorytu v Havlasových japonských povídkách. Jedná se o kresby různých zemědělců, řemeslníků, měšťanů, ale i kamenných svítilen, mostíků a scénérií, které jsou ve vyprávění zmíněny vždy pouze letmo a jejichž funkcí je budování exotické atmosféry prostoru. Nicméně při jejich vypuštění by došlo pouze k ochuzení estetickému, a ne k narušení logiky děje.

Další formu přenášení narativu z dřevorytů do japonérií lze nalézt v povídce *Most nad hlubinou*. V ní jsou drobné kresby z *Mangy* téměř povýšeny ze satelitů na jádro narativu. Každý výjev, který ze sbírky dřevorytů během své cesty vypravěč a mladík potkávají, je přibližuje blíží a blíží k cíli, ale pokud by bylo několik z nich vypuštěno, logičnost děje by nebyla narušena. Zajímavostí této povídky je také skutečnost, že její narativ je limitován tím, co Hokusai vytvořil. Hrdinové nemůžou potkat nic, co by v *Manze* nebylo otištěno. Tento způsob přenosu narativu je přítomen pouze v této povídce a od přístupu následujícího ho odděluje především kvantita, s kterou jsou dřevoryty v povídce využity. V obrovském množství výjevů s předlohou v Hokusaiových kresbách, které dvojice hrdinů potkává, dochází k potlačení jejich důležitosti pro návaznost a k degradaci na pomezí úroveň mezi jádry a satelity narativu.

Třetí a nejpropracovanější způsob využití dřevorytů se pak vyskytuje v povídkách *Když se rukávy dotknou*, *Duše věcí* a *Dvě duše paní Wistarie* a je aplikován výhradně na jednostránkové, celobarevné dřevoryty od Hirošigeho, Kijonagiho a Utamara. V knihách japonérií je přítomno i několik celostránkových dřevorytů od Hokusaie, ale k nim se děj váže pouze okrajově, a nikdy se nestávají středobodem, ke kterému se pojí celá záhada, jako je to u výše zmíněné trojice povídek. Pokud jsem v úvodu kapitoly mluvil o inspiraci Arbesem, právě tyto povídky jsou toho důkazem. Obdobně jako je ve *Sv. Xaveriovi* rozplétáno tajemství pokladu obsažené v malbě, tak v těchto povídkách je rozkrýváno tajemství skryté v dřevorytech.

V povídce *Dvě duše paní Wistarie* v předchozí kapitole vynechané je záhada budována kolem dřevorytu od Hirošigeho, zachycujícího horskou cestu s poutníky, v jejímž prostředku

leží osamocený balvan, a dřevorytu od Kijonagiho, v němž zpodobnil trojici kurtizán z Eda. Tyto dva spolu nijak nesouvisející dřevoryty (jeden je portrétem a druhý krajinou), ale v sobě ukrývají historii, kterou vypravěči prezentuje jeho přítel pan Išida. Onou historií je příběh nešťastné lásky mladé a krásné kurtizány Wistarie a Kijonagiho. A byť se jedná o příběh zcela smyšlený, díky zabudování tohoto fiktivního příběhu do skutečných umělcových životních osudů působí prezentované tajemství ukryté v dvojici dřevorytů mnohem uvěřitelněji. Jak již bylo řečeno, Havlasa se snaží utvářet obraz Japonska jako prostoru, kde se dějí stále zázraky, a právě vztáhnutím děje k artefaktům z reálného světa či k ověřitelným reáliím, je v trojici povídek *Když se rukávy dotknou*, *Duše věci* a *Dvě duše paní Wistarie* toto vyobrazení prostoru Japonska v rámci japonérií jedním z nejzdařilejších.

Verbalizace jiné formy umění není samozřejmě v literatuře jevem neobvyklým. Např. básníci devatenáctého století jako Hugo, Gautier či Tieck psali básně inspirované konkrétními obrazy.⁵⁴ Jedním z prvních a zároveň nejznámějších příkladů ekfráze, tedy převedení reprezentace vizuální do reprezentace verbální, lze pak naleznout už u Homéra v popisu Achilleova štítu v Iliadě.⁵⁵ U Havlasy se ale o skutečné ekfrázi dá mluvit pouze u třetího typu využití dřevorytů, jelikož pouze v tomto případě jsou jednotlivé dřevoryty představeny jednak ve své vnějškovitosti, jednak je čtenáři předána i esence (skryté tajemství) v díle obsažena.⁵⁶

Ostatní způsoby užití dřevorytů bych v českém kontextu připodobnil spíše k způsobu vzniku *Lišky Bystroušky* od Rudolfa Těsnohlídka, který tuto pohádku napsal na pokyn šéfredaktora Lidových novin. Ten mu zadal za úkol vytvořit nějaké vyprávění k sérii obrázků od moravského malíře Lolka zachycujících myslivce a lišky. Havlasa obdobně na základě jednotlivých dřevorytů vkládá do svých próz epizody jimi inspirované, ale že tyto epizody jsou těmito dřevoryty inspirovány, není v textu nikterak reflektováno.

4.2 Vypravěč

Havlasovy japonerie jsou psané ve více než nadpoloviční většině v ich formě. Necháme-li stranou knihu *Schody do podvědomí* a povídky *Ostrov chobotnic* a *Svět balvanů* ze sbírky *Přízraky a zázraky*, kde jsou vypravěči různí Japonci, ve zbývajících povídkách se

⁵⁴ Wellek, R.: *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, S. 175.

⁵⁵ Sager L.M.: *Writing and Filming the Painting: Ekphrasis in Lit. and Film*. Amsterdam: Rodopi, 2008, s. 13.

⁵⁶ Fedrová, S., Jedličková, A.: *Ekfráze: deskripce vs. narativ*. in *Vyprávění v kontextu*, Ed. A. Jedličková a O. Sládek. Praha: ÚČL AV ČR, 2008, s. 120.

setkáváme vždy s jedním a tím samým vypravěčem, byť každá povídka začíná ve své podstatě v bodě nula a jediné, co je společné pro některé z nich s výjimkou hlavního hrdiny, jsou postavy pana Šimady a Išidy. Téměř všechny povídky s tímto vypravěčem vznikly až na počátku třicátých let, s výjimkou povídek *Osud ve výklenku* a *Chrámová tanečnice*, které byly obsaženy již v prvním vydání *Zahrady splněné touhy*.

V první řadě je pro vypravěče definující ta skutečnost, že se jedná o cizince. O cizince pobývajících v Japonsku se zálibou v cestování, pěších poutích a především v dřevorytech. Ze zmínek roztroušených po jednotlivých povídkách lze pak s jistotou říct, že vypravěčem je běloch žijící v Jokohamě. V povídce *Osud ve výklenku* se z každého výletu vrací do svého bytu v Jokohamě,⁵⁷ v *Chrámové tanečnici* Jokohamu tituluje jako svůj domov,⁵⁸ v *Duši věci* vyráží za panem Šimadou z Jokohamy,⁵⁹ stejně jako v povídce *Muž, který nemohl umřít*.⁶⁰ Dále se z povídek dozvídáme, že vypravěč je Evropanem („Neboť i několik nás přítomných Evropanů“)⁶¹ a pravděpodobně i Čechem, nebo alespoň někým, kdo zná češtinu. Při jedné z rozprav s panem Šimadou totiž vypravěč použije čechismus „čertovo kopýtko“ ve své angličtině a Šimada je tím pobaven.⁶²

Jelikož vypravěč nežije v Japonsku dlouhodobě, jeho japonština není na příliš vysoké úrovni a vždy se raději uchýlí ke konverzaci v angličtině. V *Háji bez ptactva* při seznámení s panem Jošidou mluví z počátku v japonštině, ale po několikerém přerušení a dotazování se na význam některých vět či frázi raději přejdou do angličtiny.⁶³ Také při prvním setkání s panem Šimadou vypravěč raději hned uvede na pravou míru, že to s jeho japonštinou není příliš valné.⁶⁴ Otázkou nicméně zůstává jak dlouho a pokolikrát vypravěč navštěvuje Japonsko. S jistotou lze říci, že Japonsko navštívil minimálně dvakrát, jelikož v povídce *Chrámová tanečnice* mluví o svém prvním pobytu v Japonsku⁶⁵ a v povídce *Život jako představa* je vypravěč vděčný, že mu po letech byl umožněn návrat do Japonska.⁶⁶ Tyto dvě zmínky odpovídají i času Havlasových návštěv Japonska. *Chrámová tanečnice* vzniká několik let po

⁵⁷ Havlas, J.: *Zahrada splněné touhy*. Praha: ÚNKUČ, 1932, s. 83.

⁵⁸ tamtéž, s. 115.

⁵⁹ Havlas, J.: *Roztříštěná duha*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 10.

⁶⁰ tamtéž, s. 146.

⁶¹ Havlas, J.: *Zahrada splněné touhy*. Praha: ÚNKUČ, 1932, s. 141.

⁶² Havlas, J.: *Roztříštěná duha*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 109.

⁶³ Havlas, J.: *Zahrada splněné touhy*. Praha: ÚNKUČ, 1932, s. 29.

⁶⁴ Havlas, J.: *Bloudění duší*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1931, s. 11.

⁶⁵ Havlas, J.: *Zahrada splněné touhy*. Praha: ÚNKUČ, 1932, s. 115.

⁶⁶ tamtéž, s. 141.

první cestě v letech 1912 až 1913 a *Život jako představa* je povídka vzniknuvší mezi lety 1930 až 1932, tedy nedlouho po Havlasově krátkém druhém pobytu v Japonsku.

Jak již bylo řečeno vypravěč je vášnivým cestovatelem podnikajícím řadu několikadenních pěších cest po Japonsku. Jen ve sbírce *Zahrada splněné touhy* se s ním setkáváme během šestidenní cesty z východu Honšú na západ, při zdolání Fudži, při cestě do Nikka, odkud zamíří k jezeru Čúzendži či při toulkách v provincii Šinšu (dnešní prefektura Nagano). Jedná se tedy veskrze o místa, která Havlasa sám navštívil a velmi dobře znal. V dalších knihách japonérií se pak vypravěč vydává např. i na horu Nokorigi či na ostrov Šikoku. Povídky *Most nad hlubinou* a *Muž, který nemohl umřít* také zachycují vypravěče během pěšího putování po japonském venkově.

Vypravěč je ale také spisovatelem a pravděpodobně i diplomatem, nebo alespoň někým, kdo má kontakty v diplomatických kruzích, jelikož dvakrát zmiňuje známé pracující na konzulátech. To, že je vypravěč spisovatelem, je zřejmé z poznámky v povídce *Osud ve výklenku*, kdy říká, že označení „zahrada splněné touhy“ si možná v budoucnu vypůjčí pro název knihy o takové krásné zemi jako je Japonsko.⁶⁷ Další zmínka o povolání vypravěče je v povídce *Muž, který nemohl umřít*: „A také nikdo nemůže čekat od spisovatele, že by ve vlaku spisoval. To dělají v Japonsku pouze fanatičtí studenti, kteří spatříce cizince ve voze jedoucího vlaku, odkud jim nemůže prchnout, honem vytáhnou si školní sešit a začnou do něho skládat slohové cvičení o tom, jak na ně působilo bližší ohledání význačnějších známek, jimiž dotyčný cizinec se liší od Japonců.“⁶⁸

Úryvek neukazuje pouze na skutečnost, že vypravěč je spisovatelem, ale je i dobrým příkladem situace, se kterou se vypravěč opakovaně setkává a která v povídkách často funguje jako komický prvek, a to především pro čtenáře znalých Havlasových cestopisů. Zde citovaný příspěvek nechává vzpomenout na Havlasův cestopis *Japonský podzim*, kdy při cestě vlakem si Havlasu s manželkou s obrovským zájmem prohlížel japonský mladík, který si po celou dobu něco zapisoval do sešitu. Jak později zjistili, psal slohovou práci a tuto příhodu Havlasa využil i v citované pasáži. Neodbytné Japonce chtějící si procvičovat angličtinu tematizuje i povídka *Stromy, které se sešly*, ve které je komicky vylíčen mladý student, který se kostrbatě snaží vyprávět příběh pojící se k řece, po které s vypravěčem plují na lodi. V povídce *Osud ve výklenku* jsou pak zmíněni nadšenci, kteří vypravěče potkali na cestách a chtějí si s ním

⁶⁷ Havlasa, J.: *Zahrada splněné touhy*. Praha: ÚNKUČ, 1932, s. 86.

⁶⁸ Havlasa, J.: *Roztříštěná duha*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 146.

korespondovat. Nelze si nevzpomenout např. na muže z Jabuhary, kterého Havlasa potkal během výstupu na horu Ontake a který se chtěl stát Havlasovým doživotním sluhou a doslova „bombardoval“ Havlasu dopisy i po té, co se vrátil do Jokohamy.

Z charakterizace vypravěče je jistě patrné, že se v řadě prvků hrdina těchto próz shoduje přímo s Havlasou. Jedná se o Evropana, pravděpodobně Čecha. Vypravěč je také spisovatelem, který s jistotou dvakrát navštívil Japonsko, v kterém podnikl cesty na řadu míst, stejných, jaká ve skutečnosti navštívil sám Havlasa s manželkou. Stejně tak má řadu zkušeností s neúnavnými zájemci o procvičování angličtiny. A pak je tu samozřejmě obrovská vášně pro dřevoryty společná jak pro Havlasu tak vypravěče.

Tento typ vypravěče je tedy projekcí Havlasy do jím tvořeného fikčního světa. I dikce tohoto vypravěče je velmi podobná té, kterou Havlasa používá ve svých cestopisech. Projekce je to ale do jisté míry poupravená a lze nalézt několik větších či menších rozdílů proti skutečnosti. Po Japonsku vypravěč cestuje sám a ne s manželkou, stýká se se zcela fiktivními postavami, jako je pan Šimada nebo Išida, a s přehledem zvládá koupel ve vroucím onsen⁶⁹. Na tu si Havlasa vždy v cestopisech stěžoval a označoval koupání ve vroucí vodě po dlouhé chůzi sice za osvěžující, ale také za zážitek hraničící s uvařením.⁷⁰

Díky použití tohoto typu vypravěče může Havlasa budovat obraz Japonska z pohledu cizince v exotické zemi, s čímž má sám bohaté zkušenosti. Tato poloha také umožňuje identifikaci čtenářů s vypravěčem. Obdobně jako on se ocitají v jím téměř neznámém prostoru. Zároveň je ale vypravěč do jisté míry svým čtenářům i průvodcem. Je již zběhlý v cestování a hodně toho o Japonsku sám ví. Nelze se tak ubránit dojmu, že zde Havlasa částečně navazuje na své cestopisy. Také skrze své povídky prezentuje různé aspekty týkající se Japonska, jen s tím rozdílem, že v povídkách na rozdíl od cestopisů je mu dovoleno japonskou realitu obohatit o fantaskní prvky. Těm na důvěryhodnosti přidává právě i vypravěč. Tím, že je jejich aktivním účastníkem nebo jsou mu alespoň někým tyto příběhy vyprávěny, působí záhady uvěřitelněji. Dochází tak k obdobnému efektu jako u využití reálných dřevorytů při budování narativu.

Jak se ale tento typický vypravěč staví k záhadným událostem, které se kolem něj odehrávají? Jeho psychologii je vlastní neustálé pochybování, snaha o vyřešení záhady, a to pokud možno logicky, neodvolávajíc se na nadpřirozeno či magické síly. „Nic není pro mne

⁶⁹ Havlasa, J.: *Bloudění duší*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1931, s. 96.

⁷⁰ Havlasa, J.: *Japonským vnitrozemím*. Praha: ÚNKUČ, 1924, s. 177.

nepřirozeného nebo nadpřirozeného, leda příroda. (...) Je mi však záhadou, proč lidem se tolik věcí zdá nevysvětlitelnými, a shledávám nevysvětlitelným, proč lidé nemohou být plně šťastni, pokud si nenamluví, že jsou obklopeni záhadami,⁷¹ tvrdí vypravěč na začátku povídky *Záhadný příběh* a v jejím závěru dodává: „Příběhy stávají se tak často záhadnými teprve tehdy, když se pro ně najde dokonale přirozené a zcela přijatelné vysvětlení. Když už nikdo v nich nevidí ani té nejmenší záhadnosti.“⁷² Podobná myšlenka se objevuje i v povídce *Schody do podvědomí* ze stejnojmenné sbírky, kde vypravěč-japonský spisovatel píše: „Přestane-li tajemství býti tajemstvím, jakmile bylo prozrazeno, záhada je tím záhadnější, čím dokonaleji a nepochybněji lze ji vysvětlit.“⁷³

Snaha záhadu vyřešit, a ne lacině svést vysvětlení na nadpřirozeno není výsadou pouze vypravěče-evropského cestovatele, ale i několika dalších vypravěčů Havlasových povídek, a to těch, kteří patří mezi inteligenci či vysoce postavené úředníky s dobrým vzděláním. Pochybuje tak např. vědec, který se střetne s obřími chobotnicemi v povídce *Ostrov chobotnic*, vzdělaný úředník v povídce *Bíle peřeje* či spisovatel v již zmíněných *Schodech do podvědomí*. Zbývající vypravěči, respektive různí japonští vypravěči v knize *Schody do podvědomí*, ale k záhadám přistupují jako k něčemu běžnému, jako ke každodenní realitě života v Japonsku, kde záhady jsou zcela běžné. Vypravěč v povídce *Nejdivnější láska na světě* poté, co zjistí, že Hotaru, jež z něj vysávala životní energii, byla nalezena mrtva, pouze lakonicky pronese „A to je vše, pánové,⁷⁴ a již se k její smrti nevrací. Nesnaží se přijít na to, jak je možné, že po té, co se během noci řízl do ruky, když se mu zdál sen o Hotaru, skutečná Hotaru zemřela. Obdobně v povídce *Vzpouza zakrslých* vypravěč zcela bez okolků přijímá vysvětlení smrti konkurenčního pěstitele bonsajů jako pomstu stromků, které mrzačil svými pokusy při honbě za nejkrásnější bonsaj.

Pověřivosti běžných Japonců si všímá Havlasa i v cestopisech a přenáší tak své pozorování do svých povídek, do vidění světa svých vypravěčů. Jak píše v cestopise *Japonské jaro*: „A z těchto lidiček většina působí dojmem, jako by do dneška vstoupili rovnou z kteréhokoli minulého století. (...) Na mnohých je vidět, že posud žijí v oné roztodivné oblasti představ a pověr, jako jejich předkové před mnohými staletími.“⁷⁵

⁷¹ Havlasa, J.: *Zahrada splněné touhy*. Praha: ÚNKUČ, 1932, s. 51.

⁷² tamtéž, s. 80.

⁷³ Havlasa, J.: *Schody do podvědomí*. Praha: Český čtenář, 1939, s. 178.

⁷⁴ tamtéž, s. 25.

⁷⁵ Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 118.

Výše zmínění vypravěči-pochybovatelé se ale s realitou Japonska, kde lze téměř na každém kroku narazit na záhadu, nehodlají smířit. Často se snaží celé záhadě vysmát, bagatelizovat ji, označit ji za podvod. Výjimkou nejsou ani záchvaty vzteku a hněvu. „Pózér, frázista, fantasta, pletichář, ano, kdožví: snad i nebezpečný blázen,“⁷⁶ rozčiluje se vypravěč na muže, který mu v *Povídce ráj bez ptactva* vypráví o snech o svém minulém životě, ale sám pak pod tíhou důkazů existenci reinkarnace uznává. Také v povídce *Muž, který nemohl umřít* je vypravěč z počátku rozzlobený na muže, kterého opakovaně potkává na různých místech, ale on si nikdy vypravěče nepamatuje. Až po řadě setkání si vypravěč připustí, že si z něj muž netropí blázny, ale že se opravdu v pravidelných intervalech u něj mění osobnost.

Vrátím-li si k výše zmíněnému názoru, že skutečnou záhadou se stává příběh až v momentě, kdy je řádně vysvětlen, je nutné uznat, že je v Havlasových povídkách dodržena. Ať již se jedná o mystérium sebekomplikovanější, vždy je čtenáři předloženo vysvětlení. Tím nejčastějším ale bývá *ingwa* či rozvzpomínání na minulé životy. Tedy vysvětlení pro západního čtenáře neuvěřitelné a fantaskní, ale zcela legitimní pro Japonsko a jeho realitu, která je v japonériích budována. Obdobně fungují i jiná rozuzlení povídek, ať je již záhada objasněna existencí přízraku, magickou mocí dřevorytu či umění všeobecně. I s nimi se vypravěč vždy spokojí a je tak dodržena zásada, že záhada se stává záhadou, až když je uspokojivě vysvětlena. Logičnosti v legendách a pověstech se dovolává Havlasa i v cestopisech: „Trochu logiky zavést do legend a pověstí, ano, toho by bylo zapotřebí. Zřídit ministerstvo pro výrobu pravděpodobných a logicky učených legend a zavolat si k němu mne jako dobře placeného poradce. To by bylo nejlogičtější řešení.“⁷⁷

Pravděpodobné a logicky učené příběhy Havlasa skutečně vytváří, ale jedná se vždy o logičnost aplikovatelnou pouze v rámci jihoasijského vidění a chápání světa. Právě v tomto vidění světa pak spočívá největší kontrast mezi vypravěči vzdělanými či neasijskými a vypravěči stále žijícími v tradičních představách. V japonériích tak není budován obraz Japonska jako země, která by fungovala na stejných principech jako svět západní, ale jako exotického prostoru, kde fungují jiné zákonitosti, a co víc, dodnes se v něm dějí různé zázraky.

⁷⁶ Havlasa, J.: *Zahrada splněné touhy*. Praha: ÚNKUČ, 1932, s.

⁷⁷ Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 199.

4.3 Obraz Japonska

Do jaké míry se ale v tomto světě zrcadlí skutečné Japonsko a čím je tvořena ona zázračná atmosféra japonského prostoru? Tyto dvě otázky se pokusím zodpovědět v této podkapitole. Nejprve je ale nutné si uvědomit, že Japonsko na začátku 20. století, bylo skutečně jedním z nejexotičtějších míst, které bylo v té době možné navštívit. Exotičnost Japonska byla navíc umocněna tím, že šlo o zemi, která téměř po 300 let byla vlastním rozhodnutím zcela odtržená od zahraničních vlivů, šla vlastním vývojem a stála prakticky mimo zájem západních mocností. S Japonskem udržovali styk od 17. století do poloviny 19. století pouze Holanďané a vlna zájmu o Japonsko nastala na západě až po otevření země, kdy šógunát odstoupil od své izolační politiky, tzv. sakoku⁷⁸.

Japonské náměty se začaly objevovat ke konci 19. století i v české literatuře. Japonsko fascinovalo např. Julia Zeyera a inspirovalo jej k několika prózám. Jedná se o krátkou lyrickou prózu *Píseň za vlahé noci*, jež je mýtem o stvoření světa a je zasazena do prostoru císařského paláce v Kjótu, nebo o *Večeři u Idalie*. Ta je stostránkovou prózou obsahující v sobě několik kratších příběhů zasazených do Japonska a Číny.⁷⁹ Japonsko tematizuje i kniha *Gompači a Komurasaki* s podtitulem „žaponský román“ z roku 1884. Na její adresu se vyjádřil i Havlasa ve svých cestopisech, kde knihu označil za naprosto nejaponskou a libovolně zkombinovanou z několika nesourodých japonských pověstí. „Kdo Japonsko poznal z vlastní zkušenosti a jen trochu se ponořil do knih o jeho minulosti, nedokázala by napsat tak dřevěnou, naprosto nejaponskou japonerii, plnou omylů i věcných a oživenou jen falešnými kostýmy z divadelní půjčovny třetího řádu,“⁸⁰ dodává Havlasa na konto *Gompačiho a Komurasaki*.

Na začátku 20. století se populárním stal román Joea Hlouchy *Sakura ve vichřici* (poprvé vydán v roce 1905). Ten vypráví příběh nešťastné lásky českého cestovatele a japonské dívky, které strýc zakáže sňatek a dívka tak volí sebevraždu. Japonsku se věnoval Hloucha i ve svých dalších knihách, ve kterých zužitkoval zážitky ze své cesty do Japonska,

⁷⁸ Zahraniční politika aplikována mezi lety 1633 až 1853 tokugawským šógunátem. Pod hrozbou trestu smrti nemohl vstoupit žádný cizinec na území Japonska (s výjimkou umělého ostrůvku Dedžima v Nagasaki, určeného pro obchod s Holandskem, a několika dalších míst určených pro obchod s okolními asijskými národy) a stejný trest zároveň hrozil i Japoncům, kteří by chtěli opustit japonské území.

⁷⁹ Macháčková, P.: *Kratší exotická próza v díle Julia Zeyera*. Praha, 2011. Diplomová práce. UK, Pedagogická fakulta, s. 63.

⁸⁰ Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 146.

kteřou podnikl krátce po vydání *Sakury ve vichřici*. Českę veřejnosti přestavil i japonské pohádky a to ve knihách *Pohádky japonských dětí* a *Pohádky slunného východu*.

Havlasa měl tu výhodu, že všechny své japonerie psal až po návratu z Japonska, většinu míst, kde se odehrává jejich děj, osobně navštívil a navíc svou tvorbu podložil studiem špičkové dobové odborné literatury. Japonsko je tak zachyceno v jeho prózách realisticky, co se týče místopisu či běžných reálií. Především v místopise se Havlasa drží toho, co sám osobně dobře zná, a pokud je děj povídek lokalizován na konkrétní místo, tařka bez výjimek jej Havlasa navštívil. Spisovatel také umí přesně a realisticky vylíčit záležitosti a zvláštnosti běžného japonského života, jako je např. návštěva onsenu či ubytování v tradičním *rjókanu*, nebo popsat zapadlou horskou vesnici, japonskou zahradu či vrcholky nejvyšších japonských hor. V popisech přírody a krajiny pak Havlasa zúročil především svou zálibu v botanice.

Pokud nesleduje nějaký jiný záměr, snaží se, aby obraz Japonska do detailu odpovídal tomu, co on sám zažil či co se dočetl. Záměrná nesrovnalost se pak vyskytuje např. v románu *Okna do mlhy* u rozestavení domku ve vesnici Takasaki a změny významu znaků z domků zformovaných ze „sladká rosa“ na „peklo“. Je těžko představitelné, že by se japonské znaky s přistavením několika domků změnily z 甘露⁸¹ na 地獄,⁸² ale pro větší působivost vylíčení úpadku Takasaki se Havlasa k této nesrovnalosti uchýlil.

Japonsko v japonériích je tak až na několik výjimek vždy realistické v detailech, ale jinak se jedná o prostor idealizovaný, o prostor, ve kterém existují přízřaky a další nadpřirozené bytosti nebo dochází k různým záhadám. V neposlední řadě je to také prostor řízený principy východoasijské filozofie, a to především buddhismu. Prostor japonérií je idealistický z toho důvodu, že Havlasa s výjimkou několika povídek ve *Schodech do podvědomí* zcela ignoruje společenskou situaci v Japonsku, resp. vůbec ji ve svých prózách nereflektuje. Pro japonerie také není charakteristické ztvárňovat Japonsko ve špatném světle, a pokud dojde k nějakému prohřešku, vždy je viník potrestán. Vyložené negativum je spatřováno snad jen v posedlosti některých Japonců v procvičování cizích jazyků, ale i to je vždy líčeno spíše v humorné rovině.

Havlasa si byl samozřejmě vědom sociálního napětí a různých problémů v japonské společnosti, ostatně v cestopisech se jim na celé řadě míst věnuje. Všimá si obrovské

⁸¹ jap. složenina se čtením *kanro*, význam je nektar.

⁸² jap. složenina se čtením *džigoku*, význam je peklo.

populace dětí a je toho názoru, že pokud se lidé tolik množí, musí dojít zákonitě k válce.⁸³ Píše o japonském militarismu a rozpínavém nacionalismu, který si Japonci pravděpodobně jako jedni z prvních na světě uvědoměle utvořili.⁸⁴ Tyto Havlasovy dojmy jsou ještě umocněny při jeho druhé návštěvě, jak již bylo řečeno v první kapitole, a obává se proto těžkých zkušeností Japonsko čekajících. Jak je ale společenská situace a soudobá politika tematizována ve *Schodech do podvědomí*?

Už jen úvodní povídka *Nejdivnější láska na světě* napovídá, že obraz Japonska v poslední sbírce japonérií bude rozšířen i o reflexi dobové politické situace, vypravěč je totiž ve službě v Japonci okupovaném Mandžusku. Ve *Ctihodném koláři* je pak dále využita legenda v rámci válečné propagandy, nicméně zcela zásadní je vize nadcházející druhé světové války v závěru povídky *Vzpouza zakrslých*. „Nadejde nová vzpoura zakrslých, ale ve větším měřítku. To pak popraskají násilné a mučivé obvazy nikoliv jenom na několika zmrzačených, nýbrž na milionech stromků, jejichž duch byl příliš znásilněn a vzrůst příliš zaražen, aby z toho mohla vzniknouti krása. A kde nevzniká krása, vždy vzniká zlo, které nakonec rozpadne se svou zpukřelostí. A z půdy tím rozpadem zmrvené vyrostou noví Akiriové Toranotsukeové, třebaš dříve na západě než opět u nás na východě, ale jednou v budoucnu se východ se západem setkají i v krásnu, nejen v ošklivosti, setkají se i v dobru, nejen v šíření zla,“⁸⁵ předjímá vypravěč až s neuvěřitelnou přesností nejen druhou světovou válku, ale i poválečný vývoj, jelikož jednu z nejvýznamnějších aliancí v regionu tvoří již po desetiletí právě ta americko-japonská.

Jedná se ale pouze o sporadické výjimky. Japonerie nejsou jako Havlasovy cestopisy, kde se snaží nic nepřibásňovat a podat svým čtenářům reálný obraz země, kterou jako jeden z mála Čechů měl tu možnost navštívit. V povídkách si upravuje realitu pro svou vlastní potřebu, jak sám přiznává.⁸⁶ a tvoří především pod již několikrát zmíněným dojmem, že Japonsko je jedním z posledních míst, kde se ještě nepřestaly dít zázraky. „V evropském prostředí nikdy nenaleznete perníkovou chaloupku, nýbrž leda jenom něco, co vám ji živě připomíná, a místní legendy vyžadují na vaší obraznosti ještě více kompromisů, chcete-li si představití jejich vyklíčení z kraje. Ale zde hranice mezi pohádkovým a skutečným nespočívá v ničem hmotném: předměty a lidé v pohádkách jsou na vlas v souhlase s předměty a lidmi, které vidíte kdekoli kolem sebe, a hranice mezi pohádkovým a skutečným nalézá se pouze v

⁸³ Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 244.

⁸⁴ tamtéž, s. 388.

⁸⁵ Havlasa, J.: *Schody do podvědomí*. Praha: Český čtenář, 1939, s.162.

⁸⁶ Havlasa, J.: *Cesta bohů*. Praha: ÚNKUČ, 1926, s. 374.

míře obraznosti, kterou je nadán pozorovatel,“⁸⁷ píše Havlasa v cestopisu *Cesta Bohů a Japonsko* se mu tak stalo nevyčerpatelnou studnicí námětů, které pak zpracovával do svých próz.

4.3.1 Legendy a lidové pověry

Jedním takovýmto zdrojem byly Havlasovy japonské legendy. Ty se skládají ze tří základních okruhů mytologických systémů, a to ze šintoistického, buddhistického a pozdního. Poslední systém vznikl na základě obou prvních systémů, ale je obohacen především o čínské vlivy, jako je taoismus nebo konfucianismus.⁸⁸ Japonsko je tak bezpochyby zemí s bohatou a unikátní mytologií a jak sám Havlasa píše, každá zapadlá Lhota má svou pověst či pohádku.⁸⁹ V japonériích nejčastěji využívá legend lidovějšího charakteru spadajících do poslední třetí kategorie, jelikož japonské náboženské mýty mu připadaly hloupé a nevkusné, ostatně jako jakékoliv mýty a legendy jakéhokoliv náboženství.⁹⁰ Lidovou legendou v japonériích nejčastěji využívanou je pak ta o Urašimovi.

Ta vypráví rybáři Urašimovi, který jednoho dne zachrání na mořském břehu želvu, která jej za odměnu vezme do podmořského Dračího paláce, kde se ožení s krásnou princeznou. Po třech letech šťastně prožitých v podmořské říši začne ale Urašima mít starost o své rodiče a požádá princeznu, jestli by se nemohl vrátit domů. Ta svolí a na rozloučenou mu dá krabičku, kterou za žádnou cenu nesmí otevřít. Urašima ale po návratu zjistí, že od té doby, co odešel do Dračího paláce, uplynulo již 300 let, všichni, které znal jsou dávno po smrti, a jeho vesnice již také neexistuje. Pouze se v okolí traduje příběh o mladém rybáři, který kdysi dávno záhadně zmizel. V zoufalství Urašima otevírá krabičku, ze které se vynoří barevný kouř a Urašima v okamžiku zastárne o 300 let a umírá.⁹¹

Havlasa tuto legendu o navrátilci do neexistující rodné krajiny dvakrát parafrázuje a v další dvojici povídek využívá částí tohoto příběhu. V *Záslibní svítilně* je navštíven krásný podmořský palác, který je sídlem krásné princezny. V povídce *Život jako představa* se zase objevuje motiv dohnání věku poté, co dívka z nešťastné lásky desítky let nestárla. V povídce

⁸⁷ Havlasa, J.: *Cesta bohů*. Praha: ÚNKUČ, 1926, s. 28

⁸⁸ Winkelhöferová, V.: *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri, 2006, s. 7.

⁸⁹ Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 176.

⁹⁰ Havlasa, J.: *Cesta bohů*. Praha: ÚNKUČ, 1926, s. 400.

⁹¹ Winkelhöferová, V.: *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri, 2006, s. 166.

Pojídač snů ze Schodů do podvědomí se vrací vypravěč zpět do Japonska po své vysněné cestě kole světa, během které přerušil veškeré své styky s přáteli a rodinou. Připadá si jako Urašima po návratu z podmořského paláce a cítí, že postrádá smysl života.⁹² V jeho případě nicméně není pozdě a má ještě možnost napravit zpřetrhané vazby a být znovu šťastný.

Legenda o Urašimovi se ale vine především napříč celým románem *Okna do mlhy*. Již v mládí měla Gin v lásce příběh o Urašimovi, který jí Gendžiro opakovaně vyprávěl. Gendžiro také podnikne během prázdnin výlet k chrámku zasvěcenému Urašimovi a právě po návratu z této cesty si uvědomí, že Gin miluje, že Gin je jeho princeznou z Dračího paláce. A i při vyznání lásky se Gendžiro přirovnává k Urašimovi, ba jeho bezcennost je ještě více nehodna Gininy lásky, než Urašima své princezny.⁹³ Urašimův osud se zamilovaný pár snaží různě vztáhnout i ke svým životům, ke svému neštěstí, a to především ve chvílích, kdy Gin je již prostitutkou a Gendžiro ji navštěvuje v Jošiware. V tomto fantazírování pak pokračují až do okamžiku společné, částečně neúspěšné sebevraždy.

Gendžiro svůj osud chápe jako větší utrpení, než jaké postihlo Urašimu, jelikož ten odešel od své princezny dobrovolně, zatímco jemu byla sebrána zásahem ingwy. „Není však Urašimou [...]. Jeho osud je přeci jen rozdílný od osudu Urašimova. On jenom smrtí se může vrátit k O-Gin, kdežto Urašima byl opožděním uplatněním své smrtelnosti navždy vyrván své princezně. On nalezne svůj domov a rodinu a přátele tam, kde je byl opustil; Urašima však přišel do cizího světa, z něhož vymizelo vše, co pamatoval,“⁹⁴ utěšuje se Gendžiro chvíli před tím, než stane po návratu z Ameriky nad údolím, kde dříve byla jeho rodná ves, a zjistí, že byla sesuvem půdy zcela zničena. Jeho osud prolínající se s osudem Urašimovým je tak naplněn. Přichází o svou rodinu, rodiště a nemá ani svou lásku, svou princeznu.

Legenda není ale využita pouze k utváření paralely mezi životními osudy hrdinů románu a Urašimy, Havlasa jí také využívá k budování autentičtějšího obrazu Japonska. Postavy románu jsou všichni Japonci disponující japonskou kulturní encyklopedií, a proto přirozeně vztahují svůj osud k národní legendě. Pokouší-li se o obrazná vyjádření, používají příměry právě s Urašimou. Tento přístup, s jehož pomocí se Havlasa snažit vnuknout japonskou mentalitu svým hrdinům, se vyskytuje v japonériích opakovaně, nejvíce pak v povídkách ze sbírky *Schody do podvědomí*. V těch jsou vypravěčům do promluvy vkládány i

⁹² Havlasa, J.: *Schody do podvědomí*. Praha: Český čtenář, 1939, s. 90.

⁹³ Havlasa, J.: *Okna do mlhy*. Praha: ÚNKUČ, 1923, s. 45.

⁹⁴ tamtéž, s. 149.

pokusy o originální a japonsky působící obrazná vyjádření. Vyprávěč z úvodní povídky *Nejdivnější láska na světě* se např. popisuje jako otlá bečička se sójovou omáčkou.⁹⁵

Urašima není nicméně jedinou japonskou legendou, kterou Havlasa ve svých prózách použil. V *Muži, který nemohl umřít* je rozvedena legenda o tom, jak Emma vrátil Unkeie zpět mezi smrtelníky. V *Bráně ve zdi* je využita legenda o Benteke a jejím manželství s drakem. Benteke je jedním ze sedmi tradičních buddhistických bůžků štěstí a je chápána jako bohyně ženské krásy, vody, hudby a umění,⁹⁶ a je tak nedílnou součástí mytologického systému buddhistického, který Havlasa odsuzoval jako hloupý a nevkusný. Vznik legendy o drakovi je však pozdějšího data a patří spíše do lidového kánonu, proto se pravděpodobně Havlasovi nepříčilo tento námět využít.

Lidový je i kult posvátných hor. Japonska krajina sopečného původu je protkaná řadou vysokých a pitoreskních horských vrcholů a je přirozené, že lid považoval tato místa za posvátná, za příbytky božstev. Tento kult lze rozdělit do tří hlavních kategorií a dvě z nich jsou přímo v japonériích tematizovány. Speciální postavení měly především sopky kuželovitého tvaru, přičemž nejuctívanější byla hora Fudži. Právě božstvo sídlící na vrcholku této nejvyšší japonské hory potrestá a zabije hrdinu povídky *Stín na oblacích*, který týral vrbu rostoucí na jeho pozemku.⁹⁷ Druhý typ horských kultů byl praktikován zemědělci, kteří uctívali hory jakožto prameniště vodních toků přinášející jim obživu. Havlasovi ale učaroval nejvíce kult týkající se vztahu mezi horou a dušemi zemřelých. Tento lidový spiritualistický kult měl centrum na hoře Ontake a pracoval s představou, že vrcholky hor jsou příbytkem zemřelých.⁹⁸ Právě na Ontake, které Havlasa sám osobně navštívil, je situována povídka *Rikombyó*. Opět dochází k typickému mísení reálného základu a nadpřirozena. Spiritualistické výpravy jsou zachyceny tak, jak je Havlasa sám na Ontake zažil, ale dívka s dvojitým stínem a zjevení jejího zesnulého manžela, jsou již samozřejmě smyšlené.

V japonériích Havlasa pracuje i s různými pověstmi a pověrami o přízracích. V povídce *Rikombyó* se objevuje stejnojmenný přízrak beroucí na sebe podobu toho, kdo po někom chorobně touží, nebo se oddává hlubokému žalu. Další přízraky jsou přítomny v

⁹⁵ Havlasa, J.: *Schody do podvědomí*. Praha: Český čtenář, 1939, s. 8.

⁹⁶ Winkelhöferová, V.: *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri, 2006, s. 36.

⁹⁷ Havlasa zde využívá při budování obrazu Japonska i šintoistické víry. Přestože šintoismus je náboženstvím, zařadil jsem jej do pasáže o legendách a mýtech a ne do pasáže pozdější o duchovním světě a to z toho důvodu, že sám Havlasa považoval šintoismus za pouhou duchovní krmi pro nemluvnata, která pro dospělý národ nemůže být více než pouhými povídaczkami. (Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 6)

⁹⁸ Winkelhöferová, V.: *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri, 2006, s. 122.

povídkách jako *Dobrodružství potulného rytíře*, *Nejdivnější láska na světě* nebo *Stín na oblacích*. Zároveň pokud se Havlasovy legendy či pověsti nedostává, sám si ji domýšlí. V povídkách *Spokojený poutník* a *Malíř kamélií* vytváří umělé legendy o chryzantémách, respektive o kaméliích. Moc legend a jejich možné zneužití je pak tematizováno v povídce *Ctihodný kolář*, která je, jak již bylo řečeno, popřením budovaného obrazu Japonska jako místa kde se dějí legendy. Síla tohoto popření je o to větší, že *Ctihodný kolář* je zařazen jako poslední povídka v poslední knize japonérií. Legenda je ve *Ctihodném koláři* snížena pouze na výmysl, který sice může být prospěšný lidu ve své příkladnosti, ale který je také snadno zneužitelný jak obchodníky, tak i propagandou. Japonsko tak jako by začalo s blížící se válkou ztrácet pro Havlasu svou magičnost.

4.3.2 Buddhismus jako základ duchovního světa japonérií

Různé legendy a pověsti jsou ale pouze jedním ze tří základních kamenů tvořících obraz Japonska v Havlasových prózách. Tím dalším je buddhismus, jenž se stal základem duchovního světa, jenž prostupuje napříč všemi japonériemi. V řadě japonérií jsou pomocí buddhistických principů vysvětleny i samotné záhady. Z cestopisů lze usuzovat, že Havlasa se buddhismu věnoval do hloubky, jelikož se dobře orientoval v jeho historii a základních principech. Ve svých prózách si ale z buddhistické teorie vypůjčuje pouze reinkarnaci a *ingwu*, která je zlou karmou vzniknuvší následkem špatných činů v minulých životech. Ve fikčním světě japonérií jsou pak v důsledku *ingwy* postavy trestány za činy, které samy neudělaly.

Tato dvojice principů pak v rámci narativu má i funkci usouvztažňující. Především následky činů z minulých životů zřetězují události a fungují jako explicitní příčinnost. V důsledku toho postavy často působí jako zbavené své vlastní vůle a konají pouze pod vlivem vyšší moci. Takové jsou postavy především v románu *Okna do mlhy*, kde Gin a Gendžiro jsou sobě souzeni již z minulých reinkarnací a jejich láska nebyla jejich volbou, ale byla jim předurčena. Kvůli *ingwě* ale jejich láska nemůže být šťastná a je jim odepřena i společná smrt. Gendžiro musí po neúspěšné sebevraždě protrpět několik let o samotě, než je mu dovoleno následovat Gin. Se svým osudem se ale nesnaží nijak bojovat. To, že jejich přítomný život je jen součtem činů ze životů minulých a nemají jako nad ním žádnou kontrolu, přijímají jako samozřejmost.

S reinkarnací a *ingwou* souvisí i rozvzpomínání na minulé životy. To se jako impulz pro konání postav objevuje např. v *Duši věci*, *Zářící větvi* či *Háji bez ptactva*. Skutečnost, že se postavám ve snech zjeví jejich minulé inkarnace, dává celý děj do pohybu a opět jsou buddhistické principy vládnoucí v prostoru japonérií hlavní příčinou konání postav. Reinkarnace je využito i v povídce *Muž, který nemůže umřít*. Příběh „porouchané“ reinkarnace sochaře Unkeie je pak bezesporu nejoriginálnější pokusem o uchopení tohoto buddhistického principu.

Buddhismus v japonériích není ale pouze všeobjímajícími principy, buddhistická je i celá řada prostorů a artefaktů. Chrám je v japonériích prostorem, kde sídlí nadpřirozeno. Ve *Světcí nad vesnicí* se socha Buddhy v chrámu pohne a dá pokyn hrdinovi příběhu k tomu, aby se přiznal ke svému zločinu. V *Dobrodružství potulného rytíře* je pak položený klášter místem finálního střetu *rónina* s pavoučím převorem. Obdobně je chrám vylíčen jako prostor, kde dochází k zázrakům či nadpřirozeným jevům, i v povídkách *Chrátová tanečnice*, *Háj bez ptactva* a *Brána ve zdi*. Buddhismus jsou i různé sošky *rakanů* a jiných buddhistických světců či kamenné svítilny *tóro*.⁹⁹ S výjimkou povídky *Záslibní svítilna* slouží ale spíše pouze k dotváření exotické atmosféry. Opakovaně je využívána i symbolika čísel osm nebo osmdesát osm, která jsou v buddhismu považována za posvátné.

4. 3. 3 Dřevoryty

Z analýzy převádění narativu dřevorytů do jiné manifestace je již patrné, že právě tato originální japonská umělecká forma je nedílnou součástí světa budovaného v japonériích. Havlasa byl jejich velkým milovníkem již před svou cestou do Japonska a při prvním spatření japonských břehů podle vlastního vyjádření nemyslel na nic jiného než právě na Hokusai.¹⁰⁰ Toho také řadil do své trojice nejoblíbenějších malířů společně s Rembrandtem a Alšem.¹⁰¹ Během svých cest po Japonsku následně Havlasa nabyl dojmu, že jde o zemi, kde jak příroda, tak lid v ní usídlený jsou oživlým odrazem uměleckých děl japonských.¹⁰² Kluci honící se za draky Havlasovi připadají jako z Hokusai, venkované vyhrabávající mušle z písku a sbírající

⁹⁹ Ty byly původně stavěny pouze v okolí buddhistických chrámů, ale od 9. století jsou běžné i pro šintoistické svatyně nebo soukromé příbytky.

¹⁰⁰ Havlasa, J.: *Japonským vnitrozemím*. Praha: ÚNKUČ, s. 6.

¹⁰¹ Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 42.

¹⁰² tamtéž, s. 211.

řasy jako z Hirošigeho nebo Harunobeho a kurtizány v Jošiware jako od Utamara a Kijonagiho.¹⁰³ A právě tento dojem z cest je po té přenesen i do japonérií.

Dřevoryty v povídkách nejsou přítomny pouze jako narativy, které v nich Havlasa hledá a přenáší do svého vyprávění. V řadě povídek je vedena i odborná uměnovědná debata na téma dřevorytů, a především umělců, kteří je tvořili. Čtenáři je tak skrze vyprávění předložena řada životopisných údajů o umělcích a analýz jejich tvorby. To, že v povídce budou tematizovány dřevoryty, se dá předvídat již ze samotné přítomnosti pana Šimady nebo Išidy. Učené debaty o dřevorytech vedou ale i jiné postavy a nemusí být ani přítomen Havlasův typický vypravěč, který se sám tituluje jako velký milovník dřevorytů a Hokusai byl pro něj tím, co jej zaujalo na Japonsku jako první.¹⁰⁴ Je ale pravda, že znalost dřevorytů je ve fikčním světě japonérií výsadou několika vyvolených, kteří jsou si sami vědomi vlastní výjimečnosti. Jak vypravěč s povzdechnutím konstatuje v *Mostu nad hlubinou*, záliba v dřevorytech není v souladu s běžnou a průměrnou povahou japonskou.¹⁰⁵

V rámci utváření obrazu Japonska dřevoryty pak plní dvojí funkci. Nenesou v sobě pouze všednost a běžnou realitu japonského života tak, jak jej Havlasa spatřil během svých cest, ale zároveň se jedná o formu umění, která v sobě může nést pravdu o minulých životech (*Dvě duše paní Wistarie*, *Most nad hlubinou*), umět předvídat smrt (*Bíle peřeje*) či přivést na místo posledního odpočinku (*Když se rukávy dotknou*).

4. 4. Cit pro krásno, umění a duše věcí

V japonériích však nejsou tematizovány pouze dřevoryty, ale i další formy umění či teoretické otázky umění se týkající. Ve svých prózách a cestopisech autor formuluje následující koncepci japonského umění, z které pak sám vychází. Havlasa byl především toho názoru, že u Japonců je vyvinut smysl pro krásno do takové míry, že málokterý národ se jim může rovnat. Tento cit ale není pouhou schopností ocenit umělecké dílo, nýbrž spočívá i v obdivování přírodních scenérií a sezonních krás. Kvetoucí sakury, *ume* a *vistárie* na jaře, rudnoucí javory na podzim, ale i do krajiny správně umístěný balvan nebo vodopád, to vše jsou přírodní krásy, kterým se obdivuje každý Japonec. Dále Havlasa dodává, že tento cit je

¹⁰³ Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 147.

¹⁰⁴ Havlasa, J.: *Bloudění duší*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1931, s. 119.

¹⁰⁵ tamtéž, s. 103.

fixovaný v japonské duši a je zcela bezmyšlenkovitý.¹⁰⁶ Se schopností pociťovat krásno, které nabízí příroda, pak přirozeně přichází i schopnost snáze ocenit i člověkem vytvořené umělecké dílo. S tím dává Havlasa do souvislosti i větší demokratičnost umění v Japonsku, jelikož v něm existuje širší publikum, které umění dokáže docenit a pochopit. Přestože potenciál lidových vrstev pro vnímání krásna byl v Japonsku po celá staletí, kdy např. tradice obdivování rozkvetlých sakur má kořeny již kolem 8. století, k úplné demokratizaci umění podle Havlasy došlo až v 18. století. A to právě zásluhou tvůrců dřevorytů patřících do tzv. lidové školy.

Z takto navržené koncepce pak vycházejí všechny japonérie, ve kterých je umění tematizováno. Umění je tvořeno lidem a je tvořeno pro lid, a proto s výjimkou dvořenína z povídky *Malíř kamélie* (ale ta se odehrává v 9. století) pochází postavy umělců vždy z lidových vrstev a nezáleží na tom, zda se jedná o spisovatele, sochaře či zahradního architekta. Opět se tak setkáváme s častým rysem Havlasových japonérií, kdy v prvním plánu je Japonsko vždy vylíčeno realisticky a bez fantaskních prvků.

Na začátku této kapitoly jsem psal o tom, že je těžké Havlasovy prózy vztáhnout k dobovým diskurzům, to nicméně neznamená, že by je Havlasa vůbec nereflektoval. V povídce *Duše věci* se vypravěč v diskuzi se Šimadou vymezuje vůči moderně a jejímu „umění pro umění“. Moderna dle vypravěče se sebou nese pouze zkostratělou dekadenci, zapříčiněnou tím, že umění je vyhrazeno pouze „horním vrstvám společnosti“.¹⁰⁷ Mladý sochař Išikawa v *Tajemství vnitřního života* v tomto smyslu odsuzuje potloukání estétů po čajovnách a jedinou smysluplnou činnost shledává v tvorbě a ne v mluvení.¹⁰⁸ Tyto názory postav odpovídají nejenom koncepci lidového japonského umění, s kterým Havlasa pracuje, ale můžeme je částečně nalézt i v jeho přístupu k vlastní tvorbě. Se svou senzační literaturou mířil také především na širší čtenářské vrstvy.

V japonských povídkách, které tematizují umění, je rozvíjen i koncept tzv. duše věci. Ta společně s duší kosmickou a pozemskou má tvořit jeden ze tří základních typů duše a panem Šimadou je charakterizována jako duše, „kterou bytostem i předmětům vtiskují vlastní i cizí činy a myšlenky, souvislost příčin a následků, souvislost dějů a hlavně jejich opakování [...] a právě fetiše jsou nejkrásnějším příkladem této třetí duše.“¹⁰⁹ I ta nejobyčejnější svítlna

¹⁰⁶ Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 147.

¹⁰⁷ Havlasa, J.: *Roztříštěná duha*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 18.

¹⁰⁸ tamtéž, s. 90.

¹⁰⁹ tamtéž, s. 18.

má tuto duši v sobě¹¹⁰ a cílem každého umělce by mělo být, aby ji vtisknul do svého díla co nejdokonaleji,¹¹¹ dodávají postavy v dalších povídkách. Důkazem existence této duše má pak být křesťanství, buddhismus a jiná náboženství. „Určité pojmy a touhy, strachy a naděje byly tak dlouho a tolika myšlenkami vtělovány do určitých představ a symbolů, až dnes stává se nesmírně obtížným tuto duši zlomit, usvědčit, vymýtit,“¹¹² vysvětluje Šimada, proč stále existují náboženství, která navzdory usvědčení z omylu zůstávají pevně zakořeněna. Stejně tak jako lidstvo prostřednictvím své hluboké víry vnuklo duši do křesťanské symboliky, může dle konceptu duše věci docházet i k vnuknutí v menším rozsahu, tak jak tomu dochází např. u některých dřevorytů v japonériích.

Cit pro krásno, umění a duše věcí nejsou okrajovými tématy, ale lze je pojmout jako jakýsi spojovník všech prvků formujících fikční svět japonérií. I díky citu Japonců pro krásno je Japonsko plné exotických a malebných zákoutí, která byla nezpochybnitelným zdrojem estetická pro Havlasovy prózy. Kamenné svítilny, sošky bůžků u cest, miniaturní záhrady či bonsaje, ty všechny ve svých japonériích tematizoval. Opakovaný motiv umění, umělce a především dřevorytů je pak rysem japonérií zcela nezpochybnitelným. A duše věcí, která vtiskuje příčiny a následky, souvislost dějů a jejich opakování? Ta je nejen vlastní dřevorytům, ale svým vymezením úzce souvisí jak s buddhismem, tak i s legendami, které Havlasa ve svých prózách využíval, ať již se jedná o příběh o Urašimovi či o Unkeiovi.

¹¹⁰ Havlasa, J.: *Roztříštěná duha*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 69.

¹¹¹ Havlasa, J.: *Schody do podvědomí*. Praha: Český čtenář, 1939, s.30.

¹¹² Havlasa, J.: *Roztříštěná duha*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932, s. 20.

5. Závěr

V práci jsem předložil, vedle krátkého shrnutí dvou pobytů Jana Havlasy v Japonsku a představení jeho próz touto zemí inspirovaných, především komplexní analýzu tzv. japonérií, kterou jsem rozdělil do čtyř podkapitol. Havlasovy japonérie zahrnují celkem čtyřicet dva povídek a jeden román, ale pro jejich úplné pochopení je nezbytná i práce s cestopisy, jež popisují Havlasův roční pobyt v Japonsku.

Právě úvod prvního cestopisu *Japonským vnitrozemím* zachycuje jak obrovským dojmem umí Japonsko zapůsobit na cizince, který tuto zemi poprvé navštíví. To, co je pro běžného Japonce každodenní realitou, se pro cizince stává něčím exotickým, až magickým a nezáleží, jestli je Japonsko navštíveno dnes, nebo před sto lety. Mohu sám doložit vlastní zkušenost s obdobným prvotním nadšením, které popsal Havlasa po jeho první procházce po Jokohamě, z prosté skutečnosti, že vývěsní tabule nad obchody jsou psány znaky, každou chvíli lze narazit na nějakou drobnou svatyni, či že některé domy jsou ozdobeny červenými lampióny. S postupujícím časem stráveným v Japonsku toto prvotní okouzlení samozřejmě částečně vyprchá a i Havlasa si byl při sestavování svých deníkových zápisků do cestopisů vědom, že Japonsko je především realitou, ve které žijí milióny Japonců, a ne magickým prostorem, za který jej ale chvílemi lze snadno považovat, nechá-li se cestovatel příliš unést onou jinakostí této země.

Při psaní cestopisů se tomuto dojmu Havlasa bránil a dokonce se vysmíval těm, kteří mu zcela podlehli a pod jeho vlivem publikovali texty, jež se skutečným Japonskem měly pramálo společného. Nicméně japonérie nejsou cestopisy, kterými Havlasa chtěl zprostředkovat to, čím Japonsko doopravdy je, ale jedná se již o fiktivní vyprávění. Ta sice vycházejí z reálného Japonska, ale jak sám Havlasa napsal, v japonériích mu nic nebrání v tom, aby si sem tam „nezaprášil“, aby nepřidal do reality něco nereálného.¹¹³ Můžeme tak říci, že zatímco cestopisy zobrazují Japonsko tak, jak bylo, tak japonérie zobrazují Japonsko tak, jak by si ho Havlasa přál mít.

Pokud jsem ale napsal, že Havlasa v japonériích mohl přidat do reality Japonska něco nereálného, přesnější by bylo říci, že v japonériích přidával do reality Japonska to, co v ní kdysi bylo, ale co ve své době hledal už marně. Havlasa miloval Japonsko, které bylo zvěčněno na dřevorytech jeho oblíbených umělců z lidové školy, ale sám měl možnost

¹¹³ Havlasa, J.: *Cesta bohů*. Praha: ÚNKUČ, 1926, s. 374.

navštívit tuto zemi až sto let po té, co tato díla vznikala. V japonériích tak vyobrazuje takové Japonsko, které by sám chtěl poznat, ale kvůli překotně rychlé modernizaci mu to bylo znemožněno. Z toho důvodu se také opakovaně vrací, ke svému vypravěči, který má tolik atributů společných s ním samotným. Alespoň jeho alter egu je umožněno zažít to, co jemu již umožněno nebylo.

Havlasu na Japonsku nefascinovaly pouze dřevoryty, které ostatně neformují svět japonérií zcela samy. Celkový obraz světa Havlasových próz s tematikou Japonska tvoří i buddhismus, různé legendy a lidové pověry. Neméně podstatný je rovněž koncept duše, který lze chápat jako jakýsi spojovník mezi všemi hlavními inspiračními zdroji. Pokud bychom měli ale shrnout žánr Havlasových japonérií jedním slovem, tak nelze zvolit slovo jiné než dřevoryty, jelikož Havlasova láska k nim je v jeho povídkách všudypřítomná.

Seznam literatury:

Prameny:

- Havlasa, J.: *Bloudění duší*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1931.
- Havlasa, J.: *Okna do mlhy*. Praha: Ústřední nakladatelství a knihkupectví učitelstva československého, 1923.
- Havlasa, J.: *Přízraky a zázraky*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1934.
- Havlasa, J.: *Roztříštěná duha*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932.
- Havlasa, J.: *Schody do podvědomí*. Praha: Český čtenář, 1939.
- Havlasa, J.: *Zahrada splněné touhy*. Praha: Ústřední nakladatelství a knihkupectví učitelstva československého, 1932.
- Havlasa, J.: *Cesta bohů*. Praha: Ústřední nakladatelství a knihkupectví učitelstva československého, 1926.
- Havlasa, J.: *Japonské jaro*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1932.
- Havlasa, J.: *Japonský podzim*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček, 1930.
- Havlasa, J.: *Japonským vnitrozemím*. Praha: Ústřední nakladatelství a knihkupectví učitelstva československého, 1924.

Odborná literatura:

- Chatman, S. B.: *Příběh a diskurs : narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008.
- Dějiny nové moderny : česká literatura v letech 1905–1923*. Vladimír Papoušek a kol. Praha: Academia, 2010.
- Fedrová, S., Jedličková, A.: *Ekfráze: deskripce vs. narativ*. in *Vyprávění v kontextu*, Ed. A. Jedličková a O. Sládek. Praha: ÚČL AV ČR, 2008, s. 119 - 139.
- Hastings, S. A.: *Review: Factory Girls: Women in the Thread Mills of Meiji Japan*. by Patricia E. Tsurumi, in *Monumenta Nipponica* 46, 1991, č. 1, , s. 138–140.
- Kratochvílová, L.: *Jan Havlasa, jeho život a vztah k Brazílii*. Praha, 2012. Diplomová práce. UK, Filozofická fakulta.
- Kučera, K.: *Jan Havlasa: Život a dílo českého cestovatele a diplomata*. Praha, 2004. Diplomová práce. UK, Filozofická fakulta.

Macháčková, P.: *Kratší exotická próza v díle Julia Zeyera*. Praha, 2011. Diplomová práce. UK, Pedagogická fakulta.

Sager L.M.: *Writing and Filming the Painting: Ekphrasis in Literature and Film*. Amsterdam: Rodopi, 2008.

The Cambridge History of Japan. Vol. 6. Ed. M. W. Jansen. New York: Cambridge University Press, 1989.

Wellek, R.: *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996.

Winkelhöferová, V.: *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri, 2006.